

প্রথম সংস্করণ : সেপ্টেম্বর ১৯৬০

গ্রন্থকর্তা : গ্রন্থকার

প্রকাশক

প্রকাশন বিভাগ

জিজ্ঞাসা পাবলিকেশনস্ (প্রা.) লি.

১এ কলেজ রো, কলিকাতা-৭০০ ০০৯

পরিবেশক

জিজ্ঞাসা এড্বেন্সিড লি

১৩৩এ রাসবিহারী অ্যাভিনিউ, কলিকাতা-৭০০ ০২৯

৩৩ কলেজ রো, কলিকাতা-৭০০ ০০৯

সুত্রক

শ্রী গোপালচন্দ্র দে

শ্রীগোপাল প্রিণ্টিং ওয়ার্কস

২৫/১এ কালিদাস সিংহ লেন, কলিকাতা-৭০০ ০০৯

উৎসর্গ

মা বাবার

পুণ্যস্মৃতির উদ্দেশে

প্রথম সংস্করণে অধ্যাপক শশিভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয়ের

ভূমিকা

বাঙলা ভাষা ও সাহিত্যের প্রথম নমুনা বলিয়া চর্যাপদগুলির একটি বিশেষ মূল্য রহিয়াছে। এইজন্য এই পদগুলি আবিষ্কৃত হইবার পর হইতে মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী হইতে আরম্ভ করিয়া অনেক পণ্ডিতই এ-বিষয়ে নানাভাবে আলোচনা করিয়াছেন। অধ্যাপক শ্রীসত্যব্রত দে, এম্. এ. যগণ্য পূর্বস্মৃতিগণকে অনুসরণ করিয়া এই বিষয়ে নূতন করিয়া বর্তমান গ্রন্থখানি রচনা করিয়াছেন। ইহার ভিতরে তিনি চর্যাপদের ভাষা, দার্শনিকত্ব, সম্বন্ধত্ব, সাংগিতিক মূল্য সব দিক হইতেই একটি সর্বাঙ্গ আলোচনার চেষ্টা করিয়াছেন। ফলে গ্রন্থখানি হইতে ছাত্র-সমাজ এবং সাধারণ পাঠক-সমাজ চর্যাপদগুলি সম্বন্ধে একটি মোটামুটি পূর্ণাঙ্গ ধারণা লাভ করিতে পারিবেন। লেখক নিজের যোগ্য বুঝিয়াছেন তাহাকে যতটা সম্ভব পরিচ্ছন্নরূপে প্রকাশ করিবার চেষ্টা করিয়াছেন, পাণ্ডিত্যের আডম্বরের দ্বারা কোথাও বিষঃবস্তুর আরও জটিল করিয়া তোলেন নাই। বইখানি ছাত্র-সমাজে এবং সাধারণ পাঠক-সমাজে আদৃত হইবে বলিয়া আমার বিশ্বাস।

সংকেত-বিবৃতি

অধি—অধিকরণ কারক

অসমা—অসমাপিকা

ত্র. ত্রুটব্য

পুং—পুংলিঙ্গ

অগ—অপভ্রংশ

তুল—তুলনীয়

নী. সেন—নীলবর্তন সেন

ত্ৰী—ত্ৰীলিঙ্গ

স্ব. সেন—স্বকৃষ্ণ সেন

Ety. Dic.—Etymological Dictionary of Bengali

J D L.—Journal of the Department of Letters

ODBL—The Origin and Development of the Bengali
Language

MIA—Middle Indo Aryan

OIA—Old Indo Aryan

সূচীপত্র

১. রচনা ও রচয়িতা

১—১৪

[ভূমিকা/হিসাবী অনুবাদ/পুথির নাম/পুথি-পরিচয়/মুদ্রিত/চর্চার অর্থ/ভাষা, কবিনামাবলী ও কবি-পরিচয়]

২. চর্যাগীতির রচনাকাল

১৫—২০

[ভূমিকা/নির্দিষ্ট কাল নির্ণয়ের অনুবিধা/ভাষার প্রমাণ লিপির প্রমাণ/তত্ত্বগত অনুবাদ/সাক্ষ্য/কিছু ঐতিহাসিক তথ্য, সঙ্গীতশাস্ত্রাদিতে চর্চার উল্লেখ]

৩. চর্যাগীতির ভাষা

২১—৩৪

প্রাচীনতম বাংলা ভাষার নিদর্শন/প্রাচীনতম বাংলা ভাষার প্রমাণ/শরৎসেনী বর্ণভাষার নিদর্শন, আলোচনা/চর্যাগীতির ভাষার ব্যাকরণগত বৈশিষ্ট্য, ধ্বনি-বিষয়ক/কল্পগণ/বাক্যবীজ/শব্দাবলী/চর্যাগীতি-ভাষা কোন্ উপভাষার উপর প্রতিষ্ঠিত;/সঙ্ক্যাভাষা]

৪. ১

৪. আঙ্গিক প্রকরণ

৩৫—৪৪

পদ শব্দের অর্থ/চর্চার গঠন/সঙ্গীত শাস্ত্রে চর্চার গঠন সম্পর্কিত আলোচনা/চর্চার ছন্দ/অলংকার/রাগরাগিণী/গায়নরীতি]

৫. ধর্মমত ও সাধন-পদ্ধতি

৪৪—৬৪

[ভূমিকা. সাধারণ স্বরূপ/শাস্ত্রিক বৈদ্যবৈব উৎপত্তি ও বিবর্তন/তত্ত্বের মূল বক্তব্য/অন্যান্য ধ্যান-ধাবণাগুলির তাত্ত্বিক-তাত্ত্ব পার্থক্য/চর্চার ধর্মের সাধন-পদ্ধতি/শব্দগীত/ভাষা চর্চা/প্রভৃতি শব্দের ব্যাখ্যা/চর্চার সাধক কবিদের ধর্মীয় দৃষ্টিভঙ্গির কয়েকটি বৈশিষ্ট্য]

৬. দার্শনিক পটভূমি

৬৪—৮১

[ভূমিকা : মূল দার্শনিক ভিত্তি/চর্যাগীতির মূল দার্শনিক দৃষ্টিভঙ্গি/মায়াবাদী/চর্চার দার্শনিকতা/ভাববাদী/শূন্যতা ও করুণার তত্ত্ব/চর্চার দার্শনিকতার অনীশ্বরতা]

৭/ চর্যাগীতির সমাজ পরিবেশ	৮১—৯৫
[ভূমিকা/ঐতিহাসিক পটভূমি। সামাজিক পরিবর্তন/অর্থনৈতিক পরিবর্তন/ জীবনযাত্রার বাস্তব উপাদান/দ্বীবিকা/দৈনন্দিন জীবনের চিত্র/নৈতিক মান/ সুস্থ জীবনের আকাঙ্ক্ষা/খণ্ড চিত্র/ধর্মীয় রূপ/নারীর অবস্থা]	
৮/ চর্যাগীতির সাহিত্যিক মূল্য	৯৫—১০৩
[কাব্য-বিচার/চর্যাগীতি ও লোকসাহিত্য]	
৯/ চর্যাগীতির উত্তরাধিকার	১০৪—১১২
[সহজ সাধনার ধারাবাহিকতা/চর্যার ধর্ম ও দার্শনিকতার মূল বৈশিষ্ট্য ও তার ধারাবাহিকতা/‘রবীন্দ্র বাউলের রচনা’/মানব মাহাত্ম্য/গীতিকবিতার সুর]	
১০. মূলগীতি	১১৩—১২৯
[সূচনা : পাঠান্তর ও পাঠনির্ণয় সমস্যা/চর্যাগীতিগুলির পাঠ, পাঠান্তর, অর্থ, টীকাটিপ্পনি, ব্যাখ্যাসংকেত]	
পরিশিষ্ট : ১	১৩০—১৩৯
[বর্ণালুক্কমিক চরণসূচী]	
শব্দসূচী	১৩৩—১৪৫
নির্দেশিকা	১৪৬—১৫৫

১. রচনা ও রচয়িতা

১৯০৭ খ্রিস্টাব্দে তৃতীয়বার নেপালে গিয়া রাজদরবারের পুথিশালা অন্বেষণ করিয়া মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী মহাশয় বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের প্রাচীনতম নিদর্শন চর্যাপদের পুথিখানি আবিষ্কার করেন এবং ২ বৎসর পর নেপালে প্রাপ্ত অন্ত তিনখানি পুথির সহিত একত্রে ‘হাজার বছরের পুরাণ বাঙ্গালা ভাষায় বৌদ্ধগান ও দোহা’ নামে প্রকাশ করেন। ইহার দ্বারা বাংলা ভাষা ও সাহিত্য সম্পর্কে একটি খণ্ডিত ধারণা পোষণের হাত হইতে বাঁচাইয়া তিনি বাঙালীর শুধুমাত্র অশেষ কৃতজ্ঞতাভাজন হইয়াছেন তাহা নহে, আধুনিক ভারতীয় অর্থ-ভাষাগুলির মধ্যে প্রাচীনতম সাহিত্যিক নিদর্শনের সন্ধান দিয়া তিনি বাঙালীকে বিপুল গৌরবের অধিকারীও করিয়াছেন।

বৌদ্ধগান ও দোহাব মুখবন্ধে শাস্ত্রীমহাশয় লিখিয়াছিলেন, “১৯০৭ সালে আবার নেপাল গিয়া আমি কয়েকখানি পুথি দেখিতে পাইলাম। একখানির নাম ‘চর্য্যাপদ’^১বিশিষ্ট’, উহাতে কতকগুলি কীর্ত্তনের গান আছে ও তাহার সংস্কৃত টীকা আছে। গানগুলি বৈষ্ণবদের কীর্ত্তনের মত, গানের নাম চর্য্যাপদ। আর একখানি পুস্তক পাইলাম তাহাও দোহাকোষ, গ্রন্থকারের নাম সরোজবজ্র, টীকাটি সংস্কৃতে, টীকাকারের নাম অন্নবজ্র। আরও একখানি পুস্তক পাইলাম তাহার নামও দোহাকোষ, গ্রন্থকারের নাম কৃষ্ণাচার্য্য, উহারও একটি সংস্কৃত টীকা আছে।” (‘হাজার বছরের পুরাণ বাঙ্গালা ভাষায় বৌদ্ধগান ও দোহা’ পৃ: ৪-৫; ২য় সং)। ইহা ছাড়াও বৌদ্ধগান ও দোহাতে আর একখানি পুথি আছে তাহার নাম ‘ডাকার্ণব’। এখানি নেপাল হইতে পূর্বে প্রাপ্ত। যদিও ডাকার্ণবের অন্তর্গত গানগুলির ভাষা সম্পর্কে শাস্ত্রীমহাশয়ের কিছু সন্দেহ ছিল তবুও শেষ পর্যন্ত তিনি মন্তব্য করেন, “তাহারও শেষ দোহাগুলি আমার বাংলা বলিয়া মনে হয়” (পৃ: ৩৫) এবং সবগুলি পুথির গান ও দোহার ভাষা বাংলা বলিয়া সিদ্ধান্ত করিয়া একত্রে প্রকাশ করেন। শাস্ত্রীমহাশয়ের সিদ্ধান্তগুলি ছিল

নিম্নরূপ—

(১) পুথিগুলি মূলত গানের বা দোহার, টীকা বা ব্যাখ্যা আনুশঙ্গিক।

(২) চর্য্যাপদ নামক পুথিটিও গীতি-সংগ্রহের। ইহাতে সংগৃহীত গানগুলির নাম ‘চর্য্যাপদ’।

(৩) চারিখানি পুথিরই মূল গান বা দোহা অংশের ভাষা বাংলা।

(৪) পুথিগুলির বিষয়বস্তু বৌদ্ধ সহজিয়া ধর্মসম্পর্কিত, ইত্যাদি।

তিক্ষতী অতুবাদ

পরবর্তী কালে নূতন তথ্যাদি আবিষ্কৃত হওয়ায় শাস্ত্রীমহাশয়ের পূর্বোক্ত সিদ্ধান্ত-গুলি সম্পর্কে বিতর্ক উপস্থিত হয় এবং কিছু কিছু সিদ্ধান্ত পরিবর্তিতও হয়। ড. সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়ই প্রথমে আলোচনা করিয়া প্রমাণ করেন যে, পূর্বোক্ত চারিখানি পুথির মধ্যে কেবলমাত্র চর্যাগীতিগুলির ভাষাই বাংলা, অন্তগুলির নহে। (১৯২৬ খ্রিস্টাব্দে তাঁহার *The Origin and Development of the Bengali Language* গ্রন্থে এই মত ব্যক্ত হয়, এ বিষয়ে আলোচনা পরবর্তী অধ্যায়ে দ্রষ্টব্য।) প্রসঙ্গত তিনি চর্যাগীতির তিক্ষতী অতুবাদের সন্ধান দেন। শাস্ত্রীমহাশয়ও তিক্ষতী অতুবাদের কথা জানিতেন, কিন্তু তাঁহার পক্ষে অতুসন্ধান করা সম্ভব হয় নাই। পরে ড. প্রবোধচন্দ্র বাগচী অতুসন্ধান করিয়া সেই তিক্ষতী অতুবাদ আবিষ্কার করেন এবং ১৯৩৮ সালে *Journal of the Department of Letters*-এ তাহা প্রকাশ করেন। পরবর্তী কালে এই তিক্ষতী অতুবাদের পুথিখানি প্রবোধচন্দ্র বাগচী ও শান্তিভিক্ষু শাস্ত্রীর যুগ্ম-সম্পাদনায় বিশ্বভারতী-কর্তৃক প্রকাশিত হইয়াছে (নভে: ১৯৫৬)। এই তিক্ষতী অতুবাদ হইতেই প্রথম জানা গেল, (১) শাস্ত্রী-আবিষ্কৃত চর্যার পুথিটি মূলত গীতিসংগ্রহের নহে—টীকার পুথি। টীকার প্রযোজনেই গীতিগুলি গ্রন্থে সংযোজিত।^১ (২) টীকা-রচয়িতার নাম মুনিদত্ত। যে তিক্ষতী অতুবাদটি পাওয়া গিয়াছে তাহা মুনিদত্ত-কৃত সংস্কৃত টীকা ও মূল চর্যাগীতিগুলির। শাস্ত্রী-আবিষ্কৃত পুথিটি খণ্ডিত ছিল বলিয়া মুনিদত্তের নাম জানা সম্ভব হয় নাই, কারণ নাম থাকিলে শেষ পৃষ্ঠাতেই ছিল। (৩) তিক্ষতী অতুবাদকের নাম ‘মহাপণ্ডিত’ কীর্তিচন্দ্র (চন্দ্রকীর্তি নামেও পরিচিত)। (৪) নেপালের স্বয়ম্ভু নামক শহরে অতুবাদ কার্য সম্পাদিত। (৫) তিক্ষতী অতুবাদ হইতে ইহাও জানা যায় যে মূল গীতিসংগ্রহের পুথিখানিতে ১০০টি গীতি ছিল, মুনিদত্ত তাহা হইতে ৫০টি বাছিয়া

১. অবশ্য তিক্ষতী অতুবাদ আবিষ্কৃত না হইলেও এই তথ্যটি জানা সম্ভব ছিল। কিন্তু পুথিগুলি পাইয়া যে-কোন কারণেই হউক শাস্ত্রীমহাশয়ের ধারণা হইয়াছিল, তিনি গান ও দোহার পুথিই পাইয়াছেন, টীকা আত্মবক্ষিক। সম্ভবত এই ধারণার বশবর্তী হইয়াই তিনি ‘চর্যাচর্যা-বিনিশ্চয়’ মুদ্রণের সময় ইহাতে সামান্য পরিবর্তন সাধন করেন। পুথির আরম্ভ বদিও—“নমঃ শ্রীবজ্রযোগিস্তে ॥ / শ্রীমৎসংস্কৃতপদ্মজরসাধন / ক্ষুরদধীদয়ে / নমঃ শ্রীকুলিশেশসদ্ব্যধিরং ব্রহ্মপ্রসন্নাননঃ ॥ / শ্রীলুঘীচরণাদিসিদ্ধরচিতেহপ্যাচর্যাচর্যাচরে / সম্বন্ধাবগম্যার নির্মলগিরিং টীকাং বিধান্তে ক্ষুটম্ ॥”—এই শ্লোক দ্বারা; শাস্ত্রীমহাশয় কিন্তু মুদ্রিত গ্রন্থে শ্লোকটিকে পরে স্থান দিয়াছেন। বস্তুত কেবল চর্যাগীতির গ্রন্থ নহে, দোহাকোষের গ্রন্থ দুটিও মূলত টীকারই গ্রন্থ; এখানে ব্যাখ্যার প্রয়োজনেই গীতিগুলি সংযোজিত। গ্রন্থগুলির মূত্র পাতে এবং / অথবা শেষে এ সম্পর্কে ইঙ্গিত হুস্পষ্ট। ডাকার্নব এতই খণ্ডিত যে তাহার সম্পর্কে স্পষ্টভাবে কিছু বলাই হুস্পষ্ট।

লইয়া টাকা রচনা করেন। তিব্বতী অহুবাদ হইতে প্রাপ্ত সমস্ত তথ্যই সন্দেহাতীত নহে। তবুও চর্যাগীতির পাঠনির্ণয়, নষ্ট গীতিগুলির পুনরুদ্ধার ইত্যাদি প্রসঙ্গে ইহাব সাহায্য রীতিমত মূল্যবান।

পুথির নাম

শাস্ত্রীমহাশয় চর্যাব যে সটীক পুথিখানি প্রকাশ করিয়াছেন তাহাব নাম ‘চর্যাচর্যাবিনিশ্চয়ঃ’ বলিয়া তিনি উল্লেখ করিয়াছেন। যদিও পুথিব ভিতর কোথাও বা নেপালের অভিলেখালয়েব বেকর্ডে বর্তমানে এই নামটির সন্ধান পাওয়া যায় না, তবুও মনে হয়, নামটি শাস্ত্রীব স্বকপোলকল্পিত বা ভুল পাঠ-জনিত নহে। পববর্তী কালে অনেকে ‘চর্যাচর্যাবিনিশ্চয়’ নামে সন্দেহ প্রকাশ করিয়া নূতন নূতন নাম কল্পনা করিয়াছেন। ড. বাগচী তিব্বতী অহুবাদের সহায়তায় ধাবণা করিয়াছিলেন, টীকাব পুথিব শুদ্ধ নাম ‘চর্যাচর্যাবিনিশ্চয়’, শাস্ত্রীমহাশয় হয়ত ভুল করিয়া ‘চর্যাচর্যাবিনিশ্চয়’ পাঠ করিয়াছেন। ড বাগচী অবশ্য নেপাল বাঙ্গদরবাবে বক্ষিত পুথিতে ‘চর্যাচর্যাবিনিশ্চয়’ নামটি আছে বলিয়াও উল্লেখ করিয়াছেন। ড স্কুমান্ব সেনেব অহুমান—মূল নাম ‘চর্যাচর্যাবিনিশ্চয়’, লিপিকর-প্রমাদে হইয়াছে ‘চর্যাচর্যাবিনিশ্চয়’। মূল পুথিব নাম যে ‘চর্যাচর্যাবিনিশ্চয়’ ছিল ইহাব কোন প্রমাণ নাই। মুনিদত্তেব গ্রন্থেব প্রাবস্তিক শ্লোকে উল্লিখিত ‘অত্যাচর্য চর্যাচয়ে’ব মধ্যোকাব আশ্চর্য শব্দটির উপব বিশেষ গুরুত্ব দিয়া অথবা চর্যাব আশ্চর্যবিনিশ্চয় অর্থাৎ অপূর্ব অর্থ-নির্ধাবণ, এইভাবে ব্যাখ্যা করিয়া ‘চর্যাচর্যাবিনিশ্চয়’ নামকবণ কাল্পনিক। ‘চর্যাচর্যাবিনিশ্চয়’ নামটি শাস্ত্রী-প্রদত্ত, এ অহুমানও ভিত্তিহীন। কাবণ, তাহাব ধাবণা ছিল পুথিটি বাংলা গীতি-সংগ্রহের, টীকা আহুযঙ্গিক। অথচ ‘বিনিশ্চয়ঃ’ শব্দেব মধ্যে টীকাব ইঙ্গিত স্পষ্ট। বিসর্গযুক্ত সংস্কৃত নাম টীকাব সংস্কৃতভাষাব দিকে ইঙ্গিত বহন কবে। এ বিষয়গুলি শাস্ত্রীমহাশয়েব মূল ধাবণাব পবিপোষক নহে। শাস্ত্রীমহাশয় নাম দিলে গীতিসংগ্রহ-বোধক কোন নামই দিতেন।

শাস্ত্রীমহাশয় যে কেপেই দেখুন, টীকা-গ্রন্থটিব মূল নাম ‘চর্যাচর্যাবিনিশ্চয়’ ছিল বলিয়া মনে হয় না। P. Cordier-কৃত তেঙ্গুর গ্রন্থাবলীর তালিকা হইতে জানা যায়, মুনিদত্ত-রচিত গ্রন্থের নাম ‘চর্যাগীতিকোষবৃত্তি’। কীর্তিচন্দ্রও চর্যাগীতি-কোষবৃত্তির তিব্বতী অহুবাদ করিয়াছিলেন। স্ততবাং মুনিদত্তের গ্রন্থের নাম ‘চর্যাগীতিকোষবৃত্তি’—এ অহুমান সঙ্গত। মনে হয়, পুথিশালার অধ্যক্ষ খণ্ডিত পুথিটি পাইবার পব তাহাতে পুথির নামের কোনো নির্দেশ না পাইয়া এবং পুথিটি চর্যাব টীকাব বলিয়া ‘চর্যাচর্যাবিনিশ্চয়ঃ’ নামটি পুথির আবরণে লিখিয়া দেন। সম্ভবত ‘চর্যাগীতিকোষবৃত্তি’ নামটি তাহাব জানা ছিল না, অথবা জানা

থাকিলেও প্রাপ্ত পুথিখানি যে মুনিদত্তের ‘চর্যাগীতিকোষবৃত্তি’র সে সম্বন্ধে নিঃসন্দেহ হইতে পারেন নাই—কারণ পুথিতে মুনিদত্তের নাম নাই। অবশ্য বর্তমানে নেপালের জাতীয় অভিলেখালয়ে (National Archives-এ) রক্ষিত পুথির বাহিরের পাতায় অর্বাচীন নাগরী ভ্রূফে ‘চর্যাচর্যাটীকা’ নামটি লেখা আছে। সহজেই অনুমেয়, এটি আধুনিক সংযোজন। এমন স্পষ্ট উল্লেখ থাকিলে শাস্ত্রী মহাশয়ের দৃষ্টি এড়াইত না। যাহা হউক, যে উৎস হইতে চর্যাগীতিগুলি পাওয়া গিয়াছে তাহাতে যখন চর্যাচর্যবিনিশ্চয় নাম আছে এবং আবিষ্কারক ঐ নামেই উক্ত প্রকাশ করিয়াছেন তখন নামকরণ ঠিক না হইলেও, কাহারও ইচ্ছামত নাম পরিবর্তন সমীচীন নহে। তাহা ছাড়া, নামটি একেবারে অযৌক্তিকও নহে। মনে হয়, ড বাগচীও পরবর্তী কালে তাহার সিদ্ধান্ত পরিবর্তিত করিয়াছিলেন। শান্তিভিক্ষু শাস্ত্রীর সহিত যুগ্মসম্পাদনায় প্রকাশিত তাহার চর্যাগীতিকোষ নামক গ্রন্থের মুখবন্ধে শান্তিভিক্ষু ‘চর্যাচর্যবিনিশ্চয়’ নাম পরিবর্তনের বিরুদ্ধে অভিমত জ্ঞাপন করিয়াছেন।^১ বস্তুত কোনো প্রামাণ্য তথ্যাদি না পাওয়া পর্যন্ত ‘চর্যাচর্যবিনিশ্চয়’ নামই চলিবে। তবে প্রারম্ভিক শ্লোকের উপর নির্ভর করিয়া নাম পরিবর্তন যদি একান্তই অপরিহার্য হয়, তবে শেষ চরণের ‘নির্মলগিরা’ শব্দটি এ বিষয়ে তাৎপর্যপূর্ণ।

শাস্ত্রীমহাশয়ের ধারণা ছিল আবিষ্কৃত পুথিটি গীতিসংগ্রহের, তাই তিনি লিখিয়াছিলেন, গীতিসংগ্রহের নাম ‘চর্যাচর্যবিনিশ্চয়ঃ’। পরে জানা গেল পুথিটি টীকার—সুতরাং নামটি গীতিসংগ্রহের নহে, টীকার। তাহা হইলে প্রশ্ন, মূল গীতিসংগ্রহের নাম কি ছিল? Cordier-এর তালিকা এবং তিব্বতী অনুবাদ হইতে অনুমান করা চলে, টীকার নাম যদি ‘চর্যাগীতিকোষবৃত্তি’ হয়, মূলের নাম নিশ্চয়ই ‘চর্যাগীতিকোষ’ ছিল। এ অনুমান যুক্তিপ্রতিষ্ঠ। বিধুশেখর শাস্ত্রীমহাশয় মুনিদত্তের পুথির প্রারম্ভিক শ্লোকের ‘আশ্চর্যাচর্যাচয়’ শব্দগুলি উপর নির্ভর করিয়া গীতিসংগ্রহের নাম ‘আশ্চর্যাচর্যাচয়’ হইতে পারে বলিয়া যে অনুমান করিয়াছিলেন তাহা কাল্পনিক। শব্দগুলি স্পষ্টত বর্ণনামূলক, নামবাচক নহে।

১. “Shastriji published the text under the caption *Carya.carya-viniścaya*. That was the title found on the Nepalese Manuscript.I see no justification to invent a new name when the old one conveys the better meaning, that is, *vinīścaya* ‘determination’ of *carya* ‘that to be practised’ and *acarya* ‘that not to be practised’—*CARYAGITIKOSA*, Ed. Prabodhchandra Bagchi and Santi Bhiksu Bastri. Preface PIX

পুথি-পরিচয়

শাস্ত্রীমহাশয় চর্যাগীতির পুথি সম্পর্কে লিখিয়াছেন, পুথিটি নেপাল রাজদরবারের। পুথি ছাপা হইবার পর তাঁহারা লইয়া গিয়াছেন। তিনি তাঁহাদের অন্তিমতি লইয়া অনেকগুলি ফটো করিয়া রাখিয়াছিলেন। সেগুলি তিনি মুদ্রিত গ্রন্থে প্রকাশ করিয়াছেন। গ্রন্থে তিনি পুথির পৃষ্ঠাঙ্ক এমনভাবে উদ্ধৃত করিয়াছেন যাহাতে পুথির কোন্ পৃষ্ঠায় কত্ব পর্যন্ত ছিল তাহা বোঝা যায়। পরবর্তী কালে ড নীলরতন সেন পুথির ফটোমুদ্রণ প্রকাশ করিয়া পুথির প্রকৃতরূপ কেমন ছিল তাহা সর্বসাধারণের গোচরে আনিয়াছেন।

তালপাতার পুথির প্রতি পাতার মাপ মোটামুটি ৩৩ সে.মি × ৪৬ সে.মি. (১২ ১/২" × ১৮ ১/৪")। পুথির নামপত্রে মাপ লেখা আছে ২৯" × ১৮ ১/৪"। মূল পুথিতে সম্ভবত ৭০টি পাতা ছিল। বর্তমানে খণ্ডিত পুথির মাঝের কয়েকটি পাতা (৩৫, ৩৬, ৩৭, ৩৮, ৩৯) এবং সম্ভবত শেষ পাতাটি পাওয়া যায় নাই। প্রতি পাতার উভয় পৃষ্ঠাতেই লেখা এবং পাতার ভিতর পিঠে পত্রসংখ্যা একবার উল্লিখিত। পুথির প্রতি পৃষ্ঠায় ৫ পংক্তি কবিতা লিখিত, কেবল ব্যতিক্রম ৬৫ ক পৃষ্ঠা। সেখানে ছাদ বাওয়া কিছু অংশ উপরে আব একটি পূর্ণ পংক্তি ধরিয়া লিখিত। প্রতি পৃষ্ঠার ১ম ও ৫ম পংক্তি পুরোপুরি লেখা। মাঝের তিনটি পংক্তি পাঠার মাঝখানেব সূত্রপ্রবেশ-ছিদ্রেব জগৎ ১ ইঞ্চি পবিমাণ স্থান ফাঁক দিয়া দুভাগে লিখিত। নষ্ট পাতাগুলিতে তিনটি সম্পূর্ণ গীতি এবং আর একটি গীতির শেষাংশ ছিল। সেই হিসাবে প্রাপ্ত গীতির সংখ্যা সাড়ে ছেচল্লিশ। তিনতরু অত্ববাদ হইতে নষ্ট গীতিগুলির সম্ভাব্য রূপ অনুমান করা চলে।

পুথির লিপি নিঃসন্দেহে বাংলা তবে কদাচিৎ নেওয়ারী লিপির কিছু নিদর্শনও দেখা যায়। সম্ভবত লিপিকর নেওয়ারী লিপিতে অভ্যস্ত ছিলেন তাঁহার অসতর্কতায় কদাচিৎ এই ব্যাপাব ঘটিয়াছে। পুথিতে নাগরী লিপিতে কোথাও কোথাও সংশোধনের পরবর্তী প্রচেষ্টার চিহ্ন বিদ্যমান। পুথির বয়স অন্যান্য তিন শত বৎসর—এ বিষয়টি অনুমান করা চলে নামপত্রে লিখিত ৭৪১ সংবৎ এই তারিখ হইতে। তারিখটি সম্ভবত পুথির রাজদরবার গ্রন্থাগারে অন্তর্ভুক্তির সূচক। যাহাই হউক, পুথি এত পুৰাতন হওয়া সত্ত্বেও লেখা এখনও মোটামুটি স্পষ্ট—কয়েকটি পৃষ্ঠা ছাড়া। সেস্থানগুলির পাঠোদ্ধার রীতিমত দুঃস্ব। লিপিকর একাধিক হওয়াই সম্ভব। এক বা একাধিক যাহাই হউক লিপি সর্বত্র স্পষ্টাদ নহে। অসতর্কতা ও অপরিচ্ছন্নতার চিহ্ন শেষ দিকে বেশি। (লিপি ও পাঠোদ্ধার সম্পর্কিত বিস্তারিত আলোচনা মূলগীতি অংশের সূচনায় দ্রষ্টব্য।)

সাধারণত টীকার পুথিতে মূল গীতিগুলি সম্পূর্ণত উদ্ধৃত হয় না। অংশবিশেষ উদ্ধৃত করিয়া টীকাকার পূর্ণ পদের ব্যাখ্যা করেন। মুনিদত্তের টীকাতেও সেই

রীতিই অবলম্বিত হইয়াছে। অধিকন্তু, টীকারস্তের পূর্বে সম্পূর্ণ গীতিটিও উদ্ধৃত হইয়াছে। এই রীতি কিন্তু অভিনব। এখন প্রশ্ন, কে এই মূলগীতিগুলি সংযোজনের ব্যবস্থা করিয়াছিলেন? মুনিদত্ত নিজেই ইহা করিয়াছিলেন কিনা জানা যায় না। তবে প্রত্যেকটি গীতির টীকারস্তের প্রথম বাক্যাটি পড়িয়া মনে হয়, মুনিদত্ত নিজেই মূলগীতিগুলি লিখিয়া পরে টীকা রচনা করিয়াছেন। ঐ বাক্যাটিতে গীতিটির মূলকথা ও গীতিকারের নাম উল্লেখ করিয়া, 'তমেবার্থং প্রতিপাদয়ন্তি' জাতীয় যে কথা বলা হইয়াছে তাহা, মূলগীতিটি পূর্বে উদ্ধৃত না থাকিলে যেন অর্থহীন হইয়া পড়ে। তিব্বতী অন্তবাদের আপাতসাক্ষ্যও এই অন্তমানের সমর্থক। তিব্বতী অন্তবাদ হইতে জানা যায় মুনিদত্তের গ্রন্থের নাম 'চর্যাগীতিকোষবৃত্তি'। ইহার অর্থ, চর্যাগীতিকোষ ও বৃত্তি, এইভাবে করা চলে। Cordier-এর তালিকা হইতে জানা যায়, কীর্তিচন্দ্র মুনিদত্তের গ্রন্থের অন্তবাদ করিয়াছিলেন। কীর্তিচন্দ্র-কৃত তিব্বতী অন্তবাদে মূলগীতি এবং টীকা দুই-ই আছে, সুতরাং মুনিদত্তের গ্রন্থেও ঐরূপ ছিল অনুমান করা চলে। অবশ্য এই অনুমানের বিপক্ষের যুক্তিও প্রাণিধানযোগ্য। মূলগীতিগুলির পাঠ এবং টীকায় উদ্ধৃত অংশগুলির পাঠে অনেক ক্ষেত্রে পার্থক্য লক্ষ্য করা যায়। মূলগীতি ও টীকায় আর একটি পার্থক্য ধ্রুবপদ প্রসঙ্গে। মূল গীতিতে সব পদই ধ্রুবপদ; কিন্তু টীকায় দ্বিতীয় পদ অর্থাৎ. ৩য় ও ৪র্থ পংক্তি ধ্রুবপদ (২৮, ৪৩ এই দুটি গীতি ব্যতীত)। [এ সম্পর্কে ৪র্থ অধ্যায়ে আলোচনা দ্রষ্টব্য।] মূলগীতি-সংযোগ ও টীকারচনা একই ব্যক্তির হইলে ঐরূপ পাঠভেদ সম্ভব হইত না। হয়ত পরবর্তী কালে অন্ত কেহ, যে-কোন কারণেই হউক, গীতিগুলি টীকার উপর জুড়িয়া দিয়াছিলেন এবং এই সংযোগ-সাধনের সময় গীতিসংগ্রহের ও টীকার দুখানি স্বতন্ত্র পুথি ব্যবহৃত হইয়াছিল; তাই পাঠভেদ দেখা দিয়াছে। গীতিগুলি যে পরবর্তী কালে অন্ত পুথি হইতে জুড়িয়া দেওয়া হইয়াছে তাহার একটি প্রমাণ প্রাপ্ত পুথিখানির মধ্যেই আছে। ১০ম চর্যার পর লেখা আছে, "নাড়ীডোব্বী-পাদানাম্ স্তেনেত্যাদি। চর্যায়া ব্যাখ্যা নাস্তি।" (পুথি ১৮ক পৃঃ ৬ঃ)। শাস্ত্রীমহাশয় উক্তিটি টীকাকারের বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন। বস্তুত তাহা নহে। যিনি ব্যাখ্যা করিতেছেন তিনিই ব্যাখ্যা নাস্তি বলিয়া ছাড়িয়া দিবেন, তাহা স্বাভাবিক নহে। অন্তদিকে এই জাতীয় মন্তব্য একজন সাধারণ অহুনিপিকারকের, তাহাও সঙ্গত মনে হয় না। উক্তিটি, যিনি মূল গীতিগুলি সংযুক্ত করিয়াছিলেন, তাহার। টীকার পুথিতে ব্যাখ্যা ছিল না, অথচ মূল গীতিসংগ্রহে গীতিটি ছিল। তাই তিনি ঐ মন্তব্য করিয়াছিলেন।

পূর্বোক্ত আলোচনায়, সুতরাং, এ অনুমান অসঙ্গত নয়, মুনিদত্তের টীকা পরবর্তী কালে কাহারও দ্বারা সংস্কৃত হইয়াছিল। ঐ সংস্কারকই অন্ত কোন গীতিসংগ্রহ হইতে মূল গীতিগুলি সংযুক্ত করিয়াছিলেন। টীকারস্তের প্রথম বাক্যাটির

রচনা এবং সম্ভবত গীতারস্ত্রে কবির ও রাগরাগিণীর নাম তাঁহারই বসানো। দশম চর্চার পর “নাড়ীডোষী পাদানাম্ .” ইত্যাদি মন্তব্যও তাঁহার। পুথির শেষ পা-তাটি পাওয়া গেলে হয়ত এ বিষয়ে কিছু ইঙ্গিত পাওয়া যাইত। যাহা হউক, টীকার পুথিতে মূল গীতিগুলি যিনিই সংযুক্ত করুন, আমাদের সৌভাগ্য, ঐভাবে সংযুক্ত হইয়াছিল বলিয়া প্রাচীনতম বাংলা ভাষার নিদর্শনের সন্ধান পাওয়া গেল।

মুনিদত্ত

টীকার মুনিদত্তের ব্যক্তিজীবনের পরিচয় এতাবৎ জানা যায় নাই। ‘অহুমান, চতুর্দশ শতাব্দীর পূর্বেই তিনি চর্চাগীতির টীকা রচনা করেন। তাঁহার টীকা যে বেশ জনপ্রিয় হইয়াছিল তাহা ইহার তিস্ততী অহুবাদ হইতে অহুমান করা যায়। অনেকে মুনিদত্তের টীকা সম্পর্কে বিরূপ মন্তব্য করেন। তান্ত্রিকতার প্রতি অস্বীকার্য ঝোঁকে তাঁহার বক্তব্য জটিল হইয়াছে—এই তাঁহাদের অভিযোগ। স্থানবিশেষে এই অভিযোগ সত্য হইলেও মুনিদত্তের টীকার গুরুত্ব তাহাতে কিছুমাত্র কমে না। [এই টীকা ব্যতীত গীতিগুলির সঠিক পাঠনির্ণয়, তারিখ ব্যাখ্যা, বিভিন্ন পারিভাষিক শব্দের প্রতিশব্দ-নির্ণয় প্রায় অসম্ভব হইত। যাহারা মুনিদত্তের টীকা অপেক্ষা তিস্ততী অহুবাদের গুরুত্বের কথা বলেন তাঁহারা হয়ত ভুলিয়া যান, তিস্ততী অহুবাদের মূলেও মুনিদত্তের টীকা।] মূল অপেক্ষা অহুবাদের মূল্য বেশি নয়। তবে, যেহেতু বিষয় এবং ভাষা খুবই জটিল, এবং গীতি-অংশের দ্বারা টীকার পাঠও সর্বত্র সঠিকভাবে উদ্ধার করা সম্ভব হয় নাই, তাই, টীকাটি দুর্বোধ্য বলিয়া মনে হয় এবং মূল ও অহুবাদ পাশাপাশি বিচার করিলে সঠিক পাঠ ও অর্থ-নির্ণয় সহজ হয়। যাহা হউক, মুনিদত্তের ধর্মমত ইত্যাদি কি ছিল জানি না। তবে তিনি যে একজন অসাধারণ পণ্ডিত ছিলেন, এ পরিচয় টীকার মধ্যে বিদ্যমান। টীকায় তিনি সংস্কৃত, প্রাকৃত ও বাংলা বহু উদ্ধৃতি ব্যবহার করিয়াছেন। বিভিন্ন ধর্ম-দর্শনের সহিত পরিচিতির নিদর্শনও আছে টীকার মধ্যে। এমন কি, ‘পরদর্শন’, ‘বহিঃশাস্ত্র’ বলিয়া বৌদ্ধ সহজিয়া মতের বাহিরে শৈব ও নাথ-দর্শন ইত্যাদির বাণীও তিনি উদ্ধৃত করিয়াছেন। অজ্ঞাত-পরিচয় এই টীকারে বহুস্ততা ও উদারতা অবশ্যই প্রশংসনীয়।

চর্চার অর্থ

চর্চা শব্দটির একাধিক অর্থ প্রচলিত থাকিলেও মূল অর্থ আচার-আচরণ। অ-পারিভাষিক ও সাধারণ আচরণ অর্থে ইহা প্রাচীন ও আধুনিক উভয় কালেই প্রচলিত। পারিভাষিক অর্থেও চর্চার প্রতিশব্দ আচরণ; তবে সাধারণ আচরণ নহে, যোগসাধনপদ্ধতি-সম্পর্কিত আচরণ। চর্চাগীতির টীকায় এই অর্থে শব্দটি

বহুবার ব্যবহৃত হইয়াছে। টীকাতে উদ্ধৃত ‘মহারাগ নয়চর্যা’, ‘কপাল চর্যা’ অথবা কাপালিকেব প্রতিশব্দ হিসাবে ‘চর্যাধর’ শব্দের উল্লেখে এর প্রমাণ মেলে। কবিতাগুলির মধ্যে বৌদ্ধ সহজিয়াদের আচরণীয় বিধিনিষেধ ইত্যাদির আলোচনা আছে, তাই এগুলির নাম চর্যা। এই শব্দটির অর্থ study অর্থাৎ অধ্যয়ন বা সমীক্ষা। তত্ত্বের শ্রেণীবিশেষের নামও চর্যা। ব্যক্তিবিশেষের নামও যে ‘চর্যা’ হইতে পারে তাহাব প্রমাণ মুনিদত্ত কর্তৃক টীকায় ‘চর্যাপাদে’র উক্তি উদ্ধার। (বৌদ্ধগান ও দোহা, ২য় সং পৃ: ৩২)। চর্যাগীতি আলোচনা প্রসঙ্গে এসব অর্থ উদ্দিষ্ট নহে বলিয়া মনে হয়। তবে গীতিগুলি বুঝাইতে চর্যা শব্দটির ব্যবহার মূলগান ও টীকা উভয়তই আছে। ‘অইসন চর্যা বুদ্ধরী পাএ’ গাইউ’ (২) অথবা টীকায় ‘চর্যাস্তরং’ বলিয়া চর্যায় ব্যবহৃত পংক্তির উদ্ধৃতি হইতে চর্যা বলিতে যে মূল গানগুলি উদ্দিষ্ট, তাহা বোঝা যায়। অধ্যাত্মগীতি ও ছড়া অর্থে চর্যা শব্দটি দ্বাদশ শতকে পশ্চিম ভাবতে প্রচলিত ছিল।^১

শাস্ত্রীমহাশয় চর্যা বলিতে প্রাচীনকালের কীর্তনের গানকে বুঝাইতে চাহিয়াছেন। চর্যা গুলি ঠিক কীর্তনের বীতিতে গীত হইত কিনা সে আলোচনা স্বতন্ত্র পর্ববর্তী অধ্যায় দ্রষ্টব্য) - তবে প্রাচীনকালে একটি বিশেষ গীত-রীতির নাম ছিল চর্যা—এ কথাব উল্লেখ সঙ্গীতশাস্ত্রে আছে। ইহা হইতে কেহ কেহ অনুমান করেন, চর্যাশব্দের অর্থ—এক বিশেষ প্রকার গীত-বীতি। এই ধারণা ঠিক নহে। চর্যাগীতিগুলিব জনপ্রিয়তার জন্তই সঙ্গীতশাস্ত্রে তাহাদেব জ্ঞা বিশেষ একটি শ্রেণীর নির্দেশ আছে। আগে গান, পরে গীত-রীতি। আচরণ অর্থেই চর্যাশব্দের ব্যবহার বৌদ্ধশাস্ত্রে প্রচুর আছে। সুতরাং চর্যাকে সেই অর্থেই গ্রহণ কবিত্তে হইবে। (তাহা হইলে চর্যার অর্থ দাঁড়াইতেছে—প্রথমত আচরণ, পবে আচরণীয় বিধি ইত্যাদি বিষয়ক কবিতা এবং তাহার পরে সেই কবিতা-গুলিকে গান করিবাব রীতি।) চর্যাব এই বিভিন্ন অর্থান্তর হইতে ইহাও অনুমান করা চলে যে, চর্যা তখনকার দিনে বিশেষ পরিচিত একপ্রকার গীতিকবিতা ছিল। যে ৫০।৭১টি চর্যাব অথবা কিছু কিছু চর্যার ভাণ্ডাংশেব সন্ধান পাওয়া গিয়াছে তাহা নামমাত্র। এরূপ পদাবলী আরও অনেক ছিল। ইহাদেব মধ্যে উল্লেখযোগ্য দীপঙ্কর শ্রীজ্ঞানের চর্যাগীতি, কঙ্কনের চর্যাদোহাকোষ-গীতিকা ইত্যাদি। এই সমস্ত গীতিকার একাধিক টীকাও প্রচলিত ছিল; Cordier-এর তালিকাতে বেশ কয়েকখানি টীকার উল্লেখ আছে। অনুসন্ধান করিলে আধুনিক কালেও আরও চর্যাগীতি পাওয়া যাইতে পারে। (এখনও চর্যাগীতি নেপালের লোকমুখে প্রচলিত। এ তথ্য জানা যায় রাহুল সাংকৃত্যায়ন এবং ড. শশিভূষণ দাশগুপ্ত ও আর্নল্ড বাকে কর্তৃক পরবর্তী কালে সংগৃহীত গীতিগুলি হইতে। নেপালে প্রচলিত চর্যাগীতির আধুনিক নাম চর্যাগীতি।

ভণিতা, কবিনামাবলী ও কবি-পরিচয়

চর্যাগীতিতে ভণিতা করিবাব বীতি ছিল। ৪৬টি গীতির মধ্যে ২৮টিতে স্পষ্ট ভণিতা বিদ্যমান। 'ভণই' শব্দটির ব্যবহারই সর্বাধিক। 'ভণঅ', 'ভণতি', 'গাইউ' শব্দের ব্যবহারও আছে। 'ঢেণন পাএব গীত'—গীতিতে ব্যবহৃত এই জাতীয় শব্দাবলীও ভণিতাব সমার্থক। কয়েকটি গীতে ভণিতাবাচক শব্দটি গোববে বহুবচনে ব্যবহৃত—ভণন্তি, ভণথি, বুলথেউ। ১৮টি গীতিতে কোন ভণিতা নাই, তবে পদমধ্যে কিছু কিছু ইঙ্গিত আছে যাহাতে পদকর্তাব নাম অনুমান করা চলে, যেমন, ৫ম চর্চাতে চাটিল নামটি দুইবার ব্যবহৃত হইয়াছে—'ধামার্থে চাটিল সাক্ষম গচর', এবং পুচ্ছতু চাটিল অন্ততব সামী'। এগুলি হইতে পদকর্তাব নাম 'চাটিল' তাহা অনুমান করা চলে। এই অনুমানেব সমর্থন মুনিদত্তেব টীকাতে মেলে। মুনিদত্ত টীকায় প্রত্যেক কবির নাম স্পষ্টভাবে উল্লেখ করিয়াছেন।^১ মুনিদত্ত কতৃক নামোল্লেখের সত্ত্বেও কোন কোন গীতিতে কবির নাম সম্পর্কিত অনুমান ঠিক না হইবার সম্ভাবনা আছে বলিয়া অনেকে মনে করেন। যেমন সপ্তদশ সংখ্যক গীতিতে বীণা শব্দটির উল্লেখ আছে—কিন্তু তাহা কাহাবও নাম নহে।^২ মুনিদত্ত পদকর্তা হিসাবে বীণাপাদেব নাম উল্লেখ করিয়াছেন। বীণাপাদ নামক পদকর্তাব পবিচয় অত্র পাওয়া যায়। সুতরাং মুনিদত্তেব সাক্ষ্যকে একেবারে উড়াইয়া দেওয়া যায় না।

চর্যাগীতিতে ভণিতা থাকিলেও ভণিতা ব্যবহারেব কোন সুনির্দিষ্ট বীতি নাই। মধ্যযুগেব কবিতায় সাধারণত শেষ পদেই ভণিতা ব্যবহৃত হয়। এ রীতি

১. পুথিতে নামোল্লেখের রীতিতে কিছু কিছু বিভিন্নতা দেখা যায়। বেশির ভাগ ক্ষেত্রে গানের মাথায় ভূহুপাদানাম চাটিলপাদানাম, ইত্যাদি লেখা আছে এবং টীকার প্রথম বাক্যটিতেও কবির নাম উল্লিখিত। কদাচিৎ এর ব্যতিক্রম আছে। যেমন ১, ২ ও ১০ সং গীতিতে গানের মাথায় কবির নাম নাই। ১৩ সং গীতিতে টীকারস্তে কবির নাম নাই, তবে টীকার মধ্যে একাধিকবার কৃষ্ণাচাযের নাম আছে। কয়েকটি ক্ষেত্রে গানের মাথায় উল্লিখিত কবিনাম এবং টীকার লিখিত কবিনামের বানানে সামান্য পার্থক্য লক্ষিত হয়। যেমন ৪ সং গীতিতে মাথায় এবং টীকারস্তে গুণ্ডরী কিন্তু টীকার মধ্যে গুণ্ডরী এবং গানের মধ্যে গুণ্ডরী। এ ছাড়াও ৩ সং গীতিতে গানের মাথায় বিক্কা, কিন্তু টীকারস্তে বিক্কা; ৪৪ সং গীতিতে গানের মাথায় কোঁকন, কিন্তু টীকারস্তে ককন। ৩৫ সং গীতিতে গানের মাথায় ভাদেপাদ, কিন্তু টীকারস্তে ভদ্রপাদ। কাহুর নাম সম্পর্কেও অসুস্থ পার্থক্য আছে—গানের মাথায় কাহুপাদ, কিন্তু টীকারস্তে কৃষ্ণাচাযপাদ। ১৬ সং গীতিতে গানের মাথায় এবং টীকারস্তে মহীধরপাদ, কিন্তু গানে মহিত্তা। ৫৭ সং গীতিতে গীতারস্তে গুণ্ডরীপাদানাম, কিন্তু টীকারস্তে ধামপাদ। এটিও শাস্ত্রীমহাশয় লক্ষ্য করিয়া মন্তব্য করিয়াছেন, গুণ্ডরী ও ধামপাদ, একই ব্যক্তি। আসলে মনে হয় লিপিকর [রাগ] গুণ্ডরী [ধাম] পাদানাম লিখিতে রাগ এবং ধাম শব্দ দুটি বাদ দিয়া ফেলিয়াছেন, তাই এরূপ বিভিন্নতা দেখা দিয়াছে।

২. চর্যাগীতি পদাবলী, ড হুসুমার সের।

চর্যাগীতিতেও আছে। তবে চর্যায় অনেক স্থানে একাধিকবার ভগিতা দেখা যায়। চর্যায় (২৬ সং) তিনবার ভগিতা আছে—৪র্থ, ৮ম ও ১০ম পংক্তিতে। প্রথম দুবার ভগই, শেষবার বোলখি। যেসব গীতে দুবার ভগিতা আছে সেখানে তাহা সাধারণতঃ ধ্রুবপদে ৪র্থ পংক্তিতে এবং শেষপদে ৯ম/১০ম পংক্তিতে। ৪র্থ পংক্তির পরিবর্তে ৫ম/৬ষ্ঠ পংক্তিতেও ভগিতার ব্যবহার লক্ষ্য করা যায়। যেসব চর্যায় সুষ্পষ্ট ভগিতা নাই সেখানেও কবির নাম পূর্বোক্ত চরণগুলিতেই সাধারণত পাওয়া যায়।

ভগিতা অথবা মুনিদত্তের উল্লেখ মিলাইয়া ৫০টি চর্যাগীতির ২৩জন রচয়িতার নাম পাওয়া যায়। নিম্নে পদকর্তাদের নামের বর্ণনাক্রমিক তালিকা, মোট পদসংখ্যা এবং পদের ক্রমিক সংখ্যা উল্লেখ করা হইল—

পদকর্তা	মোট পদসংখ্যা	পদের ক্রমিক সংখ্যা
১। আজদেব	১	৩১
২। কঙ্কণ	১	৪৪
৩। কামলি	১	৮
৪। কাকুপাদ	১৩	৭, ৯, ১০, ১১, ১২, ১৩, ১৮, ১৯ * ২৪, ৩৬, ৪০, ৪২, ৪৫
৫। কুকুরীপাদ	৩	২, ২০, * ৪৮
৬। গুণ্ডরী	১	৪
৭। চাটিল	১	৫
৮। জয়নন্দী	১	৪৬
৯। ডোহা	১	১৪
১০। ঢেংঢণ	১	৩৩
১১। তান্তি	১	* ২৫
১২। তাডক	১	৩৭
১৩। দারিক	১	৩৪
১৪। ধাম	১	৪৭
১৫। বিরুজ	১	৩
১৬। বীণা	১	১৭
১৭। ভাদে	১	৩৫
১৮। ভুসুকু	৮	৬, ২১, * ২৩, ২৭, ৩০, ৪১, ৪৩, ৪৯
১৯। মহিআ	১	১৬
২০। লুই	২	১, ২৯
২১। শবর	২	২৮, ৫০

পদকর্তা	মোট পদসংখ্যা	পদের ক্রমিক সংখ্যা
২২। শান্তি	২	১৫, ২৬
২৩। সরহ	৪	২২, ৩২, ৩৮, ৩৯

[* চিহ্নিত গীতিগুলি পূর্ণত বা অংশত, মূল পুথির কয়েকটি পাতা নষ্ট হওয়ায়, তিস্ততী অন্তবাদ হইতে অন্তমিত।]

উল্লিখিত নামগুলির অনেক ক্ষেত্রেই পাঠভেদ আছে, কাহারও বা একাধিক নাম আছে। গীতি এবং টীকাতেও এক কবির একাধিক নামের উল্লেখ আছে। কাহুর নামেই সর্বাধিক চর্যার সন্ধান পাওয়া যায়। কাহুপাদ—কাহু, কাহিল, কৃষ্ণাচার্যপাদ ইত্যাদি বিভিন্ন নামে উল্লিখিত আছেন। অনেকে একাধিক কাহুপাদের কল্পনা করেন। এ সম্ভাবনা একেবারে উড়াইয়া দেওয়া যায় না। বিরুঅ, কাহুর নামান্তর বলিয়াও অন্তমান করা হয়। কাহুর একটি গীতিতে ‘কেহ কেহ তোরে বিরুঅ বোলই’ (১৮) এই উক্তিতে ‘বিরুঅ’ নামবাচকও হইতে পারে। ‘মহিআর’ পাঠভেদ মহিতা বা মহিণ্ডা বা মহীধর। গুণুর পাঠভেদ আছে গুডুরী ও গুঞ্জরী। মনে হয়, ‘গুঞ্জরী’ এই নামের কল্পনা ভুলপাঠ-জনিত। ৪৭ সংখ্যক ধাম-রচিত চর্যাটির প্রারম্ভে লিপিকর রাগ কথাটি লিখিতে ভুলিয়া গিয়াছিলেন—কেবলমাত্র গুঞ্জরী (রাগের নাম) লিখিয়াছিলেন। মুদ্রিত গ্রন্থে পদটির উপরে কোন রাগের নাম নাই। কবিতাটির মধ্যে এবং টীকায় পদকর্তা হিসাবে ধামের নাম আছে। শাজীমহাশয় গুঞ্জরী-কে পদকর্তার নাম হিসাবে ধরিয়া পদটির উপরে ‘গুঞ্জরীপাদানাং’ বলিয়া লিখিয়া দিয়াছেন এবং ভূমিকাংশে পদকর্তার পরিচয়ে মন্তব্য করিয়াছেন, “ধামপাদের আর এক নাম গুণুরীপাদ। মূল গানে ধামপাদ থাকিলেও পুথিতে তাঁহার গানের মাথায় তাঁহাকে গুণুরীপাদ বলা হইয়াছে।” (পৃ: ২৫)। গুডুরীপাদের কোন পরিচয় শাজীমহাশয়ের গ্রন্থে নাই। বস্তুত, ধামপাদ ও গুডুরী স্বতন্ত্র ব্যক্তি। গুডুরী ও গুণুরী একই নামের পাঠভেদ। পদকর্তাদের মধ্যে তান্তিব নাম চর্য্যচর্যবিশিষ্ট পুথিতে নাই। তান্তির চর্যাটি (২৫) নষ্ট গীতিগুলির অন্ততম। নামের সন্ধান পাওয়া গিয়াছে তিস্ততী অন্তবাদ হইতে। তবে এরূপ অত্যন্ত চর্যাগুলির পদকর্তাদের (অর্থাৎ সরহ, কাহু, কুকুরীপাদ) অন্ত চর্যাও আছে। তান্তির কিন্তু একটি ভিন্ন অন্ত চর্যা নাই। লাড়ীডোহীপাদ বলিয়া আর একজন পদকর্তার উল্লেখ আছে—কিন্তু পদটি নাই। কয়েকজন পদকর্তার নামের যথার্থ্য সম্পর্কে ড. স্কুয়ার সেন সন্দেহ প্রকাশ করিয়াছেন। বীণা, শবর প্রভৃতি শব্দকে পদকর্তার নাম হিসাবে গ্রহণে তাঁহার আপত্তি। পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি, এ সম্পর্কে মুনিদত্তের সাক্ষ্যর উপর নির্ভর করা ছাড়া গতান্তর নাই। কতকগুলি নামকে ছদ্মনাম বলিয়াও তিনি অন্তমান করেন—যেমন কাকন, তাড়ক ইত্যাদি। অন্তদিকে তান্তি, ডোহী ইত্যাদি ব্যক্তিবিশেষের নাম নহে, জাতিবাচক বলিয়া তাঁহার ধারণা। এ সম্পর্কে

নিশ্চিত কৰিয়া বলাৰ মত কোন প্ৰামাণ্য উপাদান নাই। তবে, এ সমস্ত অল্পমান একেবাবে অযৌক্তিক নাও হইতে পারে।

কষেকটি ভণিতাৰ নামে শ্ৰদ্ধাবাচক পা (পাদ) যুক্ত থাকায় এবং/অথবা ভণিতা-সূচক ক্ৰিয়াপদটিৰ গৌৰবে বহুবচনে প্ৰয়োগ থাকায় ড. স্কুমাৰ সেন সেই গীতিগুলিকে কবিদেৱ ভক্ত শিষ্যেৰ ৰচনা বলিয়া অল্পমান কৰিয়াছেন।^১ সাধক-কবিৰা নিজেদেৰ নামোল্লেখে যেখানে সাধাৰণত দীনতাই প্ৰকাশ কৰেন সেখানে গৌৰবসূচক নামোল্লেখ ৰীতি-বহিৰ্ভূত সন্দেহ নাই। কিন্তু তাই বলিয়া যে-কবিৰ নামে কবিতাটি চিহ্নিত তিনি সত্যকাৰ ৰচয়িতা নহেন, তাহাৰ কোন ভক্ত শিষ্য আসল ৰচয়িতা, এ অল্পমান তৰ্কাতীত নহে। ভণিতায় গৌৰবে বহুবচন কবিৰ নিজেরই প্ৰয়োগ, না গায়কেৰ মুখে বা লিপিকৰ-প্ৰমাদে ঐ পৰিবৰ্তন ঘটয়াছে, তাহা জ্ঞোৱ কৰিয়া বলা যায় না। অন্তত একটি ক্ষেত্ৰে বেশ গোলমাল আছে। শাস্তিপাদ-ৰচিত ২৬ সংখ্যক গাতে ভণিতা আছে তিনবাৰ। দু'বাৰ আছে 'শান্তি ভণই' (একবচন, ও স্বাভাবিক ভণিতা), তৃতীয় বাৰ আছে 'বোলথি শান্তি' (গৌৰবে বহুবচন)। একই কবিতায় এই ধৰনেৰ বিভিন্নতা বিভ্রান্তিকৰ। 'বোলথি'ৰ উপৰ নিৰ্ভৰ কৰিয়া নিশ্চয়ই এখানে পদটি শাস্তিৰ নথ বলিয়া উড়াইয়া দেওয়া যায় না। অন্তৰূপ বহুবচন প্ৰয়োগ 'বুলথেউ' (১৫)। এই গীতিটিও শাস্তিৰ নামাঙ্কিত। তবে এখানে ভণিতা একবাৰই আছে। যেসমস্ত গীতিতে ভণন্তি (৩, ১৬) অথবা ভণথি আছে (২০) সেখানে ফণই বা ভণতি ব্যৱহাৰ কৰিলে অৰ্থ বা ছন্দেৰ কোন অসঙ্গতি ঘটে না। স্তৱৰাং পৰিবৰ্তন যে গায়কেৰ মুখে ঘটে নাই, তাহা জ্ঞোৱ কৰিয়া বলা চলে না। কোন কোন ক্ষেত্ৰে গানে ভণন্তি, কিন্তু টীকায় ভণই আছে (৩৯ সং চৰ্ণা)। স্তৱৰাং ভণন্তি যে লিপিকৰপ্ৰমাদ বা গায়কেৰ মুখেৰ পৰিবৰ্তন, এই সন্দেহ আরো দৃঢ়তৰ হয়। অন্যদিকে, পা-যুক্ত কবিনাম ছন্দেৰ প্ৰয়োজনে ব্যবহৃত হওয়া অসম্ভব নহে। তাহা ছাড়াও প্ৰথা-বিকৃত হইলেও নিজের সম্পৰ্কে গৌৰবসূচক উল্লেখেৰ নিদৰ্শন নাই তাহা নহে। 'পাথি ৭ ৰাহুঅ মোৰি পাণ্ডিআচাএ' (৩৬), এই পংক্তিতে পদকৰ্তা নিজেকেই পণ্ডিতাচাৰ্য বলিয়া উল্লেখ কৰিয়াছেন।^২ প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য, মুনিদত্ত কবিদেৱ নামোল্লেখেৰ ক্ষেত্ৰে কোন সন্দেহেৰ ইঙ্গিত দেন নাই, যদিও গীতিগুলিৰ ৰচনাৰ অল্প ব্যবধানে ৰচিত টীকায় ঐ ধৰনেৰ ইঙ্গিত একেবাবে অপ্ৰত্যাশিত ছিল না।

১. চৰ্ণাগীতি পদাবলী, ড. স্কুমাৰ সেন। তাৰাপদ মুখোপাধ্যায় তাহাৰ The old Bengali Language and Text এবং চৰ্ণাগীতি নামক গ্ৰন্থ-দুটিতে এই অল্পমান সমৰ্থন কৰিয়াছেন। (ডঃ গ্ৰন্থ-দুটিৰ পৃ: যথাক্ৰমে ১০ ও ২৬)।

২. ড. হুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়েৰ ব্যাখ্যা O.D.B.L. পৃ: ১২১-১২২ ড্ৰ:।

রচয়িতাদের অনেকেই ৮৪ সিদ্ধাচার্যদের অন্ততম। ইহাদের সম্পর্কে নির্ভুল কোন তথ্য পাওয়া যায় না। তারানাত্বের কাহিনী বা অন্তান্ত তিব্বতী-নেপালী ঐতিহ্য হইতে ইহাদের সম্পর্কে কিছু কিছু বর্ণনা সংগ্রহ করা যায় বটে, তবে তাহার ঐতিহাসিক বিশ্বাস সম্পর্কে জোর করিয়া কিছু বলা যায় না। সিদ্ধাচার্যদের নামের সহিত মিলই যে আবাব সর্বক্ষেত্রে পদকর্তা ও সিদ্ধাচার্যদের অভিন্নতা প্রমাণ করে তাহাও নহে। তাবানাত্বের কাহিনীতে একই নামের বিভিন্ন ব্যক্তির উল্লেখ আছে। তারানাত্বের বর্ণনা আবাব স্মৃতি-রচিত পাগ-সাম্-জোন-জাঙ-গ্রন্থের সহিত মেলে না। কিস্বদন্তীতে প্রাপ্ত তথ্য আবাব বিশ্বাস্যকর। সেখানে কাহারও-বা জন্ম আবাব ডাকিনীর গর্ভে। স্মৃত্যু কল্পনা বাস্তবের আলো-আধাবি সেই বিস্তীর্ণ বনভূমিতে পথ হারাইবার সম্ভাবনা পদে পদে। আপাতত সেখানে পদচারণার বিশেষ প্রয়োজনও নাই। ইহাদের সম্পর্কে যেসব তথ্য পাওয়া যায় তাহার ক্রিষ্ণ উল্লেখ করা হইতেছে।

লুইপাদকে পদরচয়িতাদের মধ্যে প্রাচীনতম মনে করা হয়। তাঁহার একটি পদ দিয়া চর্যাগীতি-সংগ্রহটির সূচনা, ইহা হয়ত নিবর্থক নহে। লুইপাদেব অন্ত তিনখানি গ্রন্থের সন্ধান পাওয়া যায়; [একখানিতে হয়ত দীপঙ্কর ত্রিজ্ঞানের সাহায্যও ছিল। অথবা দীপঙ্কর ইহার ঢাকা রচনা কবিতাছিলেন। সেখানির নাম, অতি-স্মৃতি-বিভক্ত।]

কুকুরীপা আগে ব্রাহ্মণ ছিলেন, পরে বৌদ্ধ হন। ইহাব নামেও অনেক গ্রন্থের সন্ধান পাওয়া যায়। চর্যাগীতিতে এঁর দুটি কবিতাই নারীর উক্তি, তাই, ড. স্কুমার সেন ইহাকে (অথবা পদদুটির রচয়িতাকে) নারী বলিয়া অনুমান কবিতাছেন।

বজ্রবানী বৌদ্ধ-সাধনার ক্ষেত্রে শান্তিদেব বিখ্যাত ব্যক্তি। কিন্তু ঐ শান্তিদেব ও পদকর্তা শান্তি একই ব্যক্তি নহেন। তিব্বতী ঐতিহ্যমতে শান্তির অপর নাম ভুস্কু, তিনিই আবাব রাউতু। পদকর্তা শান্তির সহিত ভুস্কু-রাউতুর যোগাযোগ থাকিতে পারে, এমনকি তাঁহারা অভিন্নও হইতে পারেন। তবে পূর্বোক্ত বিখ্যাত শান্তিদেব ও ভুস্কুর মধ্যে কোন যোগাযোগ নাই। রাউতু শব্দটি ভুস্কুর বিশেষণবাচক, রাজপুত্র বা রাজসেবী অর্থেও ব্যবহৃত হইতে পারে।

শবর নামে যে পদকর্তার সন্ধান পাওয়া যায়, তিনি এবং সিদ্ধাচার্য শবর বা শবরীপাদ এক ব্যক্তি না হইবার সম্ভাবনাই বেশি। শবর নামাক্তিত পদ-দুটিতেই শবর জীবনের বর্ণনা আছে এবং সিদ্ধাচার্য শবর শবর-জাতীয় ছিলেন—এই তথ্য-দুটি কোন বিশেষ তাৎপর্যবহু কিনা কে জানে?

পদকর্তা দারিক লুই-পার শিষ্য বলিয়া পরিচিত; এর সমর্থন দারিকের চর্যার মধ্যেও আছে। তারানাত্বের মতে বিরুআ কৃষ্ণপাদের নামান্তর। গুড্ডরী, চাটিল, জয়নন্দী ও তাড়ক, এই চারিটি নাম তিব্বতী ঐতিহ্যে নাই। গুড্ডরী সম্ভবত

বৃত্তিবাচক (গুণ্ডরিক = গুঁড়াকারী) । চাটিল চট্টগ্রামবাসী হইতে পারেন । তাড়ক সম্ভবত ছদ্মনাম বা উপাধি । জয়নন্দীর কোন পরিচয় জানা যায় না । পদকর্তা কামলি ও সিদ্ধাচার্য কঞ্চলাম্বরপাদ বোধ হয় একই ব্যক্তি । কঙ্কণ কামলির বংশধর বলিয়া পরিচিত । ডোখী ত্রিপুরার রাজা (শাস্ত্রীমহাশয়ের মতে মগধের রাজা) । ইনি বিরুআর শিষ্য । বীণাপাদ ডোখীর সহিত অভিন্ন বলিয়া অনুমিত । বীণাপাদ বিরুআর বংশধর । মহিআ কাহ্নের শিষ্য । তিব্বতী ঐতিহ্যমতে আজদেব তিনখানি গ্রন্থের রচয়িতা । ইহার একখানি হয়ত চর্যার টীকা (চর্যামেলায়নপ্রদীপ) । ঢেগন তিব্বতী উচ্চারণে হন ধেতন । ধেতনকে তিব্বতী ঐতিহ্যে কাহ্নের বংশধর বলা হইয়াছে । ভাদে ছিলেন জনৈক আচার্য । ইহার নামান্তর ভাগ্যারিন বা ভদ্রদত্ত বা ভদ্রচন্দ্র-জাতীয় কিছু হওয়া সম্ভব ।

সরহের পরিচয় সম্পর্কে কিছু ভাল তথ্য পাওয়া যায় । ইহার দোহাও পাওয়া যায় । সরহের জীবৎকাল সম্পর্কে নিঃসন্দ্বিগ্ন তথ্য পাওয়া যায় ইহার দোহাগুলির অন্তর্লিপির তারিখ হইতে (রচনাকাল অধ্যায় দ্রঃ) । পদকর্তা শবরের নামান্তর ছিল সরহ । কিন্তু সেই সরহ এবং এই আচার্য এবং চর্যা ও দোহা-কার সরহ ভিন্ন ভিন্ন ব্যক্তি । তারানাথ দুজন সরহের উল্লেখ করিয়াছেন ।

কাহ্নের পদসংখ্যা সর্বাপেক্ষা বেশি । কিন্তু তাঁহার সম্পর্কে কোন নির্দিষ্ট তথ্য নাই । কাহ্ন যে একাধিক ছিলেন সে বিষয় সন্দেহ নাই । তারানাথ দুজন কাহ্নের (কৃষ্ণাচার্যের) উল্লেখ করিয়াছেন । ভাষা, বিষয়বস্তু ইত্যাদি বিচার করিয়া অন্তত দুজন কাহ্নের অনুমান সমর্থনযোগ্য । একজন কাহ্ন গোবিন্দপাল-দেবের রাজত্বকালে বর্তমান ছিলেন । হেবজ্জতন্ত্র নামক গ্রন্থের যোগরত্নমালা নামক টীকার পুথিতে এ কথাই উল্লেখ আছে ।

যাহা হউক, এই ধরনের খণ্ড-বিচ্ছিন্ন তথ্য হইতে ধারাবাহিক কোন কাহিনী গঠন সম্ভব নহে । এই সমস্ত বর্ণনা হইতে ইহাদের রচিত কিছু কিছু গ্রন্থাদির সন্ধান পাওয়া যায়, অথবা কে কাহার বংশধর বা শিষ্য তাহার কিছু পরিচয় মেলে, এইমাত্র ।

২. চর্যাগীতির রচনাকাল

চর্যাগীতিগুলি বাংলাভাষার প্রাচীনতম নিদর্শন, কিন্তু ঠিক কবে যে এগুলি বচিত হইয়াছিল তাহা সন্দেহাতীতভাবে নির্ণয় করা সম্ভব হয় নাই। যদি বচযিতাদের জীবৎকাল সম্পর্কে নিভুল তথ্যাদি লাভ করা যাইত তবে চর্যাগীতিব বচনাকালও সন্দেহাতীতভাবে জানা যাইত। (সেই উপাদানের অভাবে চর্যাগীতিগুলিব ভাষায় যুগলক্ষণ ও বৈশিষ্ট্য, পুথির বয়স ও লিপিকাল, কবিদের জীবৎকালের সম্ভাব্য যুগ এবং অন্ত্য কিছু কিছু বাহ্য-আভাস্তব যুক্তিব উপর নির্ভর কবিয়া ইহাদের রচনাকাল সম্পর্কে একটি আত্মমানিক সিদ্ধান্তে উপনীত হইবার চেষ্টা করা যায়। অবশ্য আত্মমানিক হইলেও সে সিদ্ধান্ত কবি-কল্পনা নহে—ঐতিহাসিক অত্মমান।)

অন্ত্য সূনির্দিষ্ট উপাদানের অভাবে চর্যাগীতিগুলিব বচনাকাল বিষয়ে ভাষাব প্রমাণই সর্বাপেক্ষা শক্তিশালী যুক্তি। অপভ্রংশেব খোলস ছাড়াইয়া যখন ভাবতীয় ভাষাগুলি আধুনিক রূপ পবিগ্রহ কবিতেছিল সেই সময়কার ভাষার নিদর্শন চর্যাগুলিব মধ্যে বিজ্ঞমান। কালের দিক দিয়া তাই চর্যাগুলি দশম হইতে দ্বাদশ শতাব্দীব মধ্যোকাব বলিয়া সিদ্ধান্ত কবিয়াছেন ভাষাচার্য ড সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় মহাশয়। (The period 950—1200 A D would thus seem to be a reasonable date to give to these poems—O, D. B L, P-123) তাঁহাব গবেষণাই প্রমাণ কবিয়াছে যে, চর্যাগুলিব ভাষা প্রাচীনতম বাংলা, অপভ্রংশও নহে, হিন্দী-ওড়ীও নহে। সূতরাং বাংলা ভাষাব প্রাচীনতম কালের ব্যাপ্তিই চর্যাগুলিব বচনাকালের উভয় দিকের সীমা। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেব ভাষাব সতিত তুলনামূলক বিচার কবিয়া আলোচনাব সূত্রপাতে ড চট্টোপাধ্যায় তাঁহাব সিদ্ধান্ত স্পষ্টভাবেই জানাইয়াছেন—what is the date of the caryas? Judging from the language one would be inclined to place them at least 150 years before the ‘Śrī Kṛṣṇa-Kīrtana which belongs to the last quarter of the 14th century (Ibid p 118)। ড. স্কুমাব সেন ভাষালক্ষণে চর্যাগীতিগুলি যে প্রাচীনতম বাংলা ভাষান্তরেব—এই মন্তব্যেব পুনরাবৃত্তি কবিয়াছেন ‘ভাষাব ইতিবৃত্তে’। (দ্রঃ ভাষাব ইতিবৃত্ত, একাদশ সং, পৃ ১৬৩ ও ঐ পৃ ২২৭ পাদটীকা এবং ১৬৫ পৃ)। চর্যাগীতিব ভাষাব মধ্যে প্রাচীন বাংলাব কিঞ্চিৎ পূর্ববর্তী প্রভবাংলা স্তরের সামান্য কিছু নিদর্শনেব অস্তিত্ব ড চট্টোপাধ্যায় এবং ড. সেন উভয়েই স্বীকাব কবিয়াছেন—কিন্তু তাই বলিয়া চর্যাগীতিব বচনাকালকে আরও পূর্ববর্তী স্তরে সবাইয়া লইতে তাঁহাদের আপত্তি। সূতরাং ভাষার যুগ লক্ষণ বিচার কবিয়া মূল চর্যাগীতিগুলিব রচনাকাল দশম হইতে দ্বাদশ শতাব্দীর মধ্যে, এ সিদ্ধান্ত যুক্তিবৃত্ত।

ভাষার লক্ষণ ধরিয়া গীতিগুলির রচনাকাল-নির্ণয়ে দু-একটি সমস্তার কথা স্মরণ রাখা প্রয়োজন। প্রথমত, চর্যাগীতির যে পুথি পাওয়া গিয়াছে তাহা কবিদের স্বহস্ত-রচিত নহে, এমনকি টীকাকারের স্বহস্ত-রচিত পুথিও পাওয়া যায় নাই। মূলগীতিগুলি রচিত হইবার সঙ্গে সঙ্গেই যে মুনিদত্তের টীকা রচিত হয় নাই তাহা প্রমাণিত হইয়াছে, পুথিমধ্যস্থ মূলগীতিগুলির পাঠভেদ হইতে। মূলগীতিরচনার যুগ হইতে টীকা বা অমূল্যলিপি-রচনার যুগ পর্যন্ত মধ্যবর্তী কালে এই জনপ্রিয় গীতিগুলি নিশ্চয়ই গায়কদের মুখে মুখে এবং / অথবা লিপিকরদের অমূল্যলিপির মাধ্যমে প্রচারিত ছিল। সুতরাং মূল রচনার সময়কার রূপ হইতে চর্যাগীতিগুলির ভাষা পরিবর্তিত হওয়াই স্বাভাবিক, যেমনভাবে মধ্যযুগের অনেক জনপ্রিয় সাহিত্য-কৃতির ভাষা বিকৃত হইয়া গিয়াছে। কিন্তু চর্যাগীতির ভাষা, যে কোন কারণেই হউক, সেভাবে পরিবর্তিত হয় নাই।

দ্বিতীয়ত, চর্যাগীতিগুলি ঠিক সমসাময়িক যুগের কয়েকজন কবি দ্বারা রচিত নহে। কবিদের সম্পর্কে নির্দিষ্ট তথ্য পাওয়া যায় নাই ; কিন্তু তাঁহারা যে একজন অল্প জনের শিষ্য বা বংশধর ছিলেন এসব উক্তি একেবারে মিথ্যা না-ও হইতে পারে। সুতরাং একজন কবি হইতে আর একজন কবির নিশ্চয়ই কিছু ব্যবধান ছিল। ব্যবধান থাকিলে ভাষায় তাহার প্রতিফলন স্বাভাবিক—বিশেষত ভাষার সেই গঠনযুগে, যখন পরিবর্তন ছিল অতি দ্রুত। কিন্তু চর্যাগীতির ভাষায় সেই পরিবর্তনের চিহ্ন খুব স্পষ্ট নহে। সামান্য কিছু কিছু পার্থক্য সত্ত্বেও মোটামুটি একটি বিশিষ্ট রীতিই যে ভাষাগুলির মধ্যে ব্যবহৃত তাহা লক্ষ্য করা যায়। সুতরাং এ অনুমান স্বাভাবিক, খুব দরাজ কল্পনাতেও বিভিন্ন কবির সময়সীমার ব্যবধান দুইশত বৎসরের অধিক নহে। ইহা অপেক্ষা অধিক হইলে কবির একটি কৃত্রিম সাহিত্যিক ভাষায় কাব্যরচনা করিয়াছিলেন, এ অনুমান অপরিহার্য হইয়া পড়ে। কিন্তু ভাষার লক্ষণ বিচার করিয়া ভাষাতাত্ত্বিকেরা ইহার বিরুদ্ধেই মন্তব্য করিয়াছেন। (O.D.B.L. P-118)। যাহা হউক, ভাষাগত এ সমস্ত সমস্তার কথা স্মরণ রাখিয়াও বলা চলে, চর্যায় ১০ম-১২শ শতাব্দীর ভাষা লক্ষণ প্রাপ্তব্য।^১

প্রাপ্ত পুথিখানির লিপি বিচার করিয়াও চর্যাগীতিগুলির রচনাকাল সম্পর্কে একটি সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া যায়। পুথিখানির লিপি প্রসঙ্গে বিভিন্ন ব্যক্তির মতবাদ নিম্নোক্তরূপ—

১। হরপ্রসাদ শাস্ত্রীমহাশয় পুথির লিপিকাল দ্বাদশ শতাব্দী বলিয়া মনে করিয়াছিলেন।

২। রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পুথির লিপি লইয়া বিস্তারিত আলোচনা করিয়াছিলেন। তাঁহার ধারণা শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের পুথির

লিপিকাল পঞ্চদশ শতকৰ পৰে নহে, সম্ভৱত চতুৰ্দশ শতাব্দীৰ প্ৰথমার্ধে। প্ৰসঙ্গত তিনি মন্তব্য কৰিয়াছেন, 'চৰ্চাগীতিৰ পুথি শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন পুথি অপেক্ষা অৰ্ধাচীন।' (১) স্তৱৰাং ইহাৰ লিপিকাল পঞ্চদশ-ষোড়শ শতক।

৩। ড. সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায় মহাশয় ৰ'থালদাসেৰ মন্তব্যোৰ প্ৰতিধ্বনি কৰিয়া চৰ্চাগীতিৰ পুথি সম্পৰ্কে 'Post 14th Century' বলিয়া উল্লেখ কৰিয়াছেন।

৪। ড. স্কুমাৰ সেন মহাশয়েৰ মতে চৰ্চাব পুথিব 'লিপিকাল পঞ্চদশ শতাব্দী ধৰিলে মাৰাত্মক ভুল হইবে না'।

৫। ড. তাৰাপদ মুখোপাধ্যায় চৰ্চাব পুথিব লিপি-বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে 'চৰ্চাগীতি' নামক পুস্তকে বিস্তাৰিত আলোচনা কৰিয়া সিদ্ধান্ত কৰিয়াছেন 'চৰ্চাব পুথিৰ লিপিকাল দ্বাদশ শতকৰ শেষাৰ্ধ।' (পৃ: ৯৬)। অন্তত্ৰ অবশ্য তিনি বলিয়াছেন, 'The Commentary of Munidatta was written probably in the 14th century and the ms of CV in all probability was copied between 14th to 16th century. (The Old Bengali Language and Text, pp. 7-8)

সমালোচকদেব পূৰ্বোক্ত মন্তব্যগুলিতে ঐকমত্য নাই। তবে এই সমস্ত আলোচনা হইতে দুই দিকের যে সময়-সীমা পাওয়া গেল তাহা দ্বাদশ ও ষোড়শ শতক। মুনিদত্ত ঠিক কখন আবির্ভূত হইয়াছিলেন বা টীকা ৰচনা কৰিয়াছিলেন তাহা জানা যায় না। তবে সৰ্বদিক বিবেচনা কৰিয়া সকলেই তাঁহাকে চতুৰ্দশ শতাব্দীতে স্থাপনের পক্ষপাতী। স্তৱৰাং টীকা ৰচনা অথবা টীকাৰ পুথিৰ অন্তৰ্লিপি চতুৰ্দশ শতাব্দীৰ পূৰ্ববৰ্তী নহে। মূল গীতিগুলি তাহা হইলে অবশ্য ইহাৰ পূৰ্ববৰ্তী। ঠিক কতকালের পূৰ্ববৰ্তী তাহা জ্ঞোৰ কৰিয়া বলা চলে না। তবে বেশ কিছুকাল পূৰ্বেৰ, এ অহুমান মিথ্যা নহে। এইসব বিবেচনা কৰিয়া মূল গীতিগুলিৰ ৰচনাকাল দ্বাদশ শতাব্দীৰ পূৰ্ববৰ্তী বলিয়া যদি ধৰা হয় তাহা হইলে বোধ হয় ভুল হইবে না।

তিব্বতী অহুবাদেৰ উপৰি ভিত্তি কৰিয়াও ৰচনাকাল সম্পৰ্কে কিছু অহুমান কৰা চলে। হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰী মহাশয় বলিয়াছেন, ৭ হইতে ১৩ শতকৰ মধ্যে তিব্বতীয়া ভাৰতের বিভিন্ন ভাষাৰ গ্ৰন্থাদি অহুবাদ কৰিত। ড. সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ও লিখিয়াছেন, "This sufficiently demonstrates that the vernacular and Apabhraṃśa literature of the period 800-1200 AC., or later, was to a large extent translated into Tibetan, (ODBL. p. 119 footnote)। মুনিদত্তেৰ বৃত্তিৰ তিব্বতী অহুবাদ ঠিক কৰে হইয়াছিল জানা যায় না। তবে তাহা চতুৰ্দশ শতাব্দীৰ নিকটবৰ্তী সময়ে

বলিয়াই মনে হয়। এই পরোক্ষ তথ্যের উপর নির্ভর কবিয়া মূল গীতিগুলির বচনাকাল দ্বাদশ শতকের পূর্ববর্তী বলিয়া অনুমান করা চলে।

এ সমস্ত ছাড়াও, এই গীতিগুলির বচনাকাল সম্পর্কে আরও অনেক বাহ্য-আভ্যন্তর প্রমাণ আছে। চর্যাগীতিগুলির বিষয়বস্তু সহজিয়া বৌদ্ধ সাধনপদ্ধতি সম্পর্কিত। বাংলা দেশে এই সহজিয়া বা তান্ত্রিক বৌদ্ধ ধর্মের ইতিহাস আলোচনা কবিলেও দেখা যায়, চর্যাপদগুলি দ্বাদশ শতাব্দীর মধ্যেই রচিত। পাল যুগ পর্যন্তই বৌদ্ধ ধর্ম বাংলা দেশে বাজ্রান্তর্যুলা লাভ কবিয়াছিল এবং এই যুগের মধ্যেই তাহা তান্ত্রিকতাব সম্পর্কে পরিবর্তিতও হইয়া গিয়াছিল। সেন-বর্মান যুগে বৌদ্ধ ধর্ম বাজ্রান্তর্যুলা হইতে বঞ্চিত হয় এবং বৌদ্ধ সম্প্রদায় নানা ভাবে নিগূহীতও হয়। চর্যাপদে ধর্ম-বিষয়ক যে তথ্য ও সমাজচিত্র পাওয়া যায় তাহাও নিভুলভাবে পাল পর্বের পতন ও সেন-বর্মান পর্বের অভ্যুদয় ও বাজ্রান্তর্যুলা কালের দিকে ইঙ্গিত করে। সুতরাং এই বিষয়বস্তু ও সমাজচিত্রের আভ্যন্তর যুক্তি হইতেও প্রমাণিত হয় চর্যাগীতিগুলির রচনাকাল দ্বাদশ শতাব্দীর মধ্যেই।

আলোচ্য গীতিগুলির বচনাকাল সম্পর্কে সর্বাঙ্গের নিভুল প্রমাণ পাওয়া যাইত বচনিতাদের জন্মকাল নিশ্চিতভাবে জানা গেলে। কিন্তু পদকর্তাদের সম্পর্কে কোন সুনির্দিষ্ট উক্তি কোন গ্রন্থে পাওয়া যায় নাই। তাহাদের পথিচয় সূত্রে নানা প্রসঙ্গে যাহা অবগত হওয়া যায় তাহা অনেক সময়ই পরস্পর-বিবোধী। এই সমস্ত উক্তির মধ্য হইতে আমবা কেবলমাত্র সেই অংশটুকুই গ্রহণ করিব যেটুকু সম্পর্কে নিঃসন্দেহ হওয়া চলে এবং তাহা উপর ভিত্তি কবিয়া একটি সিদ্ধান্তে পৌছিব চেষ্টা করিব।

সিদ্ধাচার্য লুইপাদকে সাধাবগত চর্যার পদকর্তাদের মধ্যে প্রাচীনতম বলিয়া ধরা হয়। তিব্বতী ঐতিহ্য অনুসারে লুইপাদ ‘অভি-সময়-বিভজ্ঞ’ নামে একখানি তান্ত্রিক গ্রন্থ রচনা করিয়াছিলেন এবং এই গ্রন্থ-বচনায় সহায়তা করিয়াছিলেন দীপঙ্কর শ্রীজ্ঞান। দীপঙ্কর শ্রীজ্ঞান ১০৩৮ খ্রি. অঃ তিব্বতে গমন করেন। লুইপাদ দীপঙ্করের বর্ষাধান সমসাময়িক। সুতরাং লুইপাদের জীবনকাল একাদশ শতকের প্রথমার্ধেই ধরিতে হয়। হরপ্রসাদ শাস্ত্রী মহাশয়ের এই অনুমান এতদিন পর্যন্ত নিঃসন্দেহেই গৃহীত হইয়া আসিতেছিল এবং ড. চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি অনেকেই এই মত সমর্থন করিয়াছেন। কিন্তু ড. সুরকুমার সেন ও ড. প্রবোধচন্দ্র বাগচী যে নূতন তথ্য সমাবেশ করিয়াছেন, তাহাতে মনে হয় লুইপাদের সময় আরও পূর্ববর্তী। ড. বাগচী কর্তৃক *Journal of the Department of Letters* vol. XXVIII. ১৯৩৫-এ প্রকাশিত নেপাল-দরবারের পুথির বিবরণ হইতে জানা যায় যে, ২২১ নেপাল সংবৎ অর্থাৎ ১১০১ খ্রি. অঃ শ্রীদিবাকর চন্দ্র সরহের দোহাগুলি বিনষ্ট-প্রগষ্ট হইতে দেখিয়া একটি পুথিতে তাহা সংকলিত

করেন। ড. স্কুমার সেন মহাশয় সেই সংগ্রহ-গ্রন্থের পুষ্টিকাটিও উদ্ধৃত করিয়াছেন—

“সমস্তো জ্বালকা দোহাকোসো এসো সংগহিত...পণ্ডিত-সিরি দিবাকর চন্দ্রেন্তি। সন্থং ২২১ শ্রাবণ গুরুপূর্ণমাস্তাং।...”

সুতরাং নিঃসন্দেহে দেখা যাইতেছে যে, সবহের দোহাকোষ ১১০১ (২২১ নেপাল সংবৎ)-এ অঙ্কলিখিত। পদগুলি অঙ্কলিখিত হইয়াছিল বিনষ্ট-প্রণয় (‘বিণট্টা-পণট্টা-পট’) হইতেছিল বলিয়া। নষ্ট হইতে অন্তত ৫০ বৎসর কাল লাগে ধরিলেও—সবহের মূল দোহাগুলি লিখিত হইয়াছিল একাদশ শতাব্দীর প্রথম দিকে। সবহের জীবৎকাল ঐ সময়ে। তাহা হইলে লুই ও সবহ সমসাময়িক হইয়া যান। কিন্তু নানা কারণে সিদ্ধান্ত করা হইয়াছে, লুই সবহ অপেক্ষা প্রাচীনতর।^১ সবহের সময়-সম্পর্কিত সত্যোক্ত তথ্যটি নির্ভুল বলিয়াই মনে হয়। তাহা হইলে লুইপাদকে ধরিতে হয় দশম শতাব্দীর শেষ পাদে, অন্তত একাদশ শতাব্দীর প্রথম পাদের পরে কিছুতেই নহে।

তাহা হইলে প্রশ্ন উঠে, দীপঙ্কব শ্রীজ্ঞান লুইপাদের ‘অভি-সময়-বিভঙ্গ’ সাহায্য করিয়াছিলেন—ইহা কিরূপে সম্ভব? ড. স্কুমার সেন মহাশয় এখানে অনুমান করেন যে, শ্রীজ্ঞান লুইপাদকে গ্রন্থ-রচনায প্রত্যক্ষ সাহায্য কবিয়াছিলেন—এ কিংবদন্তী সত্য নাও হইতে পারে। হয়ত, লুই পূর্বেই ‘অভিসময়’ নামে মূল গ্রন্থ রচনা কবিয়াছিলেন এবং শ্রীজ্ঞান পরে ‘বিভঙ্গ’ নামে তাহার পরিশিষ্ট বা বৃদ্ধি রচনা করিয়াছিলেন। এই অনুমান সত্য হইলে সিদ্ধান্ত এই দাঁড়ায যে, লুই দশম শতাব্দীর লোক এবং সবহ তাঁহার কিঞ্চিৎ পরবর্তী কালেব অর্থাৎ একাদশ শতাব্দীর প্রথমার্ধেব লোক। আব এই অনুমান যদি মিথ্যা হয় অর্থাৎ লুই এবং শ্রীজ্ঞান-সম্পর্কিত তিব্বতী কিংবদন্তী যদি সত্যই হয়, তবে সিদ্ধান্ত এই হয় যে, লুই সবহের বয়োযান এবং প্রবীণতর সমসাময়িক। মোটের উপর একথা ঠিক যে, লুই অথবা সবহ কাহাবও জীবৎকালের সীমা একাদশ শতাব্দীর প্রথমার্ধের এ দিকে নহে।

ভূমুকু-সম্পর্কে অন্তরূপ একটি তথ্যের সন্ধান পাওয়া যায় তাঁহার ‘চতুরাভরণ’ নামক গ্রন্থের পুথি হইতে। পুথিখানি নকল করা হয় ৪১৫ নেপাল সংবৎ-এ অর্থাৎ ১২৯৫ খ্রি. অঃ। সুতরাং ভূমুকুর জীবৎকাল ইহার পূর্ববর্তী বলিয়া অনুমান করা চলে।

শৈব সিদ্ধা ও বৌদ্ধ সিদ্ধাদের যোগাযোগ এবং ইহাদের অনেকের একত্ব ইত্যাদি বিষয়ে সারা ভারতে প্রচলিত নানা কিংবদন্তী আছে। এই সমস্ত কিংবদন্তীর উপর নির্ভর করিয়া গুরু-পারম্পর্য বিচার করিয়াও ইহাদের রচনাকাল

সম্পৰ্কে কিছু তথ্য দাঁড় করান যায়। কিন্তু যেহেতু তাহার পশ্চাতে কোন ঐতিহাসিক প্রমাণের সুনির্দিষ্ট সমর্থন নাই, সেজন্য তাহা হইতে বিরত থাকাই ভাল।

চৰ্ণাগীতিগুলির রচনাকাল সম্পৰ্কে আর একটি বাহ্য প্রমাণ উদ্ধৃত করিয়া আলোচ্য-প্রসঙ্গের উপসংহার করিব। চৰ্ণাগীতিগুলি সুরতাল-সংযোগে গীত হইত। রাগ-রাগিণীর উল্লেখ গীতিগুলিতেই আছে। স্ততরাং সমসাময়িক যুগের সঙ্গীতগ্রন্থে চৰ্ণাগীতির উল্লেখ সন্ধান করা উচিত। প্রাচীন বাঙলার দুইখানি সঙ্গীতগ্রন্থের সন্ধান পাওয়া গিয়াছে—লোচনের ‘রাগতরঙ্গিণী’ এবং শাস্ত্রদেবের ‘সঙ্গীতরত্নাকর’। সঙ্গীতরত্নাকরের রচনাকাল ১২১০-৪৭ খ্রি. অঃ, রাগতরঙ্গিণী আরও প্রাচীন। রাগতরঙ্গিণীতে চৰ্ণাগীতির উল্লেখ নাই। সঙ্গীত-রত্নাকরে ইহার বিস্তৃত উল্লেখ আছে। এই ‘চৰ্ণা’ যে আমাদের আলোচ্য চৰ্ণাগীতি তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। স্ততরাং ত্রয়োদশ শতকের প্রথমে লিখিত গ্রন্থে চৰ্ণাপদের যখন বিস্তৃত উল্লেখ আছে তখন ইহা খুবই স্বাভাবিক যে, চৰ্ণাগীতিগুলি তাহার বহুপূর্ব হইতেই প্রচলিত ছিল, এবং বেশ পরিচিতই ছিল। এগুলি এতদূর পরিচিত ও জনপ্রিয় ছিল যে সঙ্গীত-শাস্ত্রে একটি বিশেষ রীতি হিসাবেই চৰ্ণাগীতির স্থান হইয়া গিয়াছে। বাহা হউক, এই প্রমাণ হইতেও নিশ্চিত সিদ্ধান্ত করা চলে যে, চৰ্ণাগীতিগুলি দ্বাদশ শতকের মধ্যেই রচিত ও প্রচারিত।

দ্বাদশ শতাব্দীতে সংকলিত মানসোল্লাস নামক সংস্কৃত কোষ গ্রন্থে চৰ্ণার লক্ষণ সম্পৰ্কে আলোচনায় বলা হইয়াছে, আখ্যান্তিক অর্থ ও পদান্তমিলযুক্ত, পূর্ব ও উত্তরার্ধ মিলাইয়া মোট ১০/১২ টি চরণ লইয়া চৰ্ণা গঠিত।^১ এই চৰ্ণা ও আমাদের আলোচ্য চৰ্ণা অভিন্ন। মানসোল্লাসের এই উল্লেখ দ্বাদশ শতাব্দীর পূর্বেই চৰ্ণার অস্তিত্ব স্থচিত করে।

পূর্বোক্ত আলোচনার বিভিন্ন সূত্র হইতে, স্ততরাং, আমরা চৰ্ণাগীতিগুলির রচনার নির্দিষ্ট সন-তারিখ কিছু উল্লেখ করিতে না পারিলেও, এই সিদ্ধান্ত করিতে পারি যে, ঐ গীতিগুলি দশম হইতে দ্বাদশ শতাব্দীর মধ্যেই রচিত হইয়াছিল।^২

১. মানসোল্লাসের শ্লোকটির অর্থ হ্র. চৰ্ণাগীতি পদাবলী পৃঃ ১৫৭।

২. কয়েকটি গ্রন্থে প্রাপ্ত তিব্বতী ঐতিহ্যের উপর নির্ভর করিয়া যঃ শহীদুল্লাহ, রাহুল সংকৃতায়ন প্রভৃতি পণ্ডিতেরা বৌদ্ধ সিদ্ধাচার্যদের গুরুশিষ্য পারম্পর্যের যে তালিকার উল্লেখ করিয়াছেন তাহাতে সরহপা→শবরপা→লুইপা ইত্যাদিক্রমে দীপঙ্কর খ্রীজ্ঞান পর্যন্ত ১৪টি নামের একটি নামাবলী পাওয়া যায়। শেষতম আচার্য দীপঙ্কর একাদশ শতাব্দীতে জীবিত ছিলেন। খ্রীজ্ঞানের গুরু, তাহার গুরু ইত্যাদিক্রমে সরহপা পর্যন্ত পশ্চাৎগমন করিলে ৮ম শতাব্দীতে উপনীত হইতে হয়। অর্থাৎ লুই সরহ প্রভৃতি চৰ্ণাকারদের জীবৎকাল ৮ম শতাব্দীর কাছাকাছি। তিব্বতী ঐতিহ্য ছাড়াও এই বিষয়ে অল্প কিছু সমর্থক প্রমাণও আছে। এগুলি সত্য হইলে চৰ্ণার মূল রচনা ৮ম শতাব্দী বলিতে হয়। কিন্তু তখন বাংলাভাষার উদ্ভব হয় নাই।

৩. চর্যাগীতির ভাষা

চর্যাগীতিগুলির আলোচনার দুইটি দিক—একটি ইহার ধর্মীয়-দার্শনিক দিক, অন্যটি ইহার ভাষাতাত্ত্বিক দিক। বস্তুত, ভাষার আলোচনায় ইহার মূল্য অপরিমিত। ড. সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ই প্রথম চর্যাগীতির ভাষা লইয়া বিস্তারিত আলোচনা করেন এবং ‘We have in these Caryas some of the oldest documents in any NIA language, documents of prime importance for NIA. philology’ (ODBL. p 118)—বলিয়া চর্যাগীতির ভাষাতাত্ত্বিক গুরুত্ব সম্পর্কে সকলকে অবহিত করান। চর্যার ভাষা-বিষয়ে সুনীতিকুমারের বিচার নানাদিকে বিশেষ মূল্যবান;—একদিকে ইহা চর্যাপদের উপর অন্ত ভাষার দাবিকে নিরস্ত করিয়াছে, অন্যদিকে ইহা বাংলা ভাষার প্রাচীনতম রূপটির নিভুল সন্ধান দিয়া বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের ধারাবাহিক ইতিহাস-গঠনের উপাদান যোগাইয়াছে।]

সুনীতিকুমারই প্রথম বিশেষ বিচারে চর্যাপদের ভাষাকে প্রাচীনতম বাংলা ভাষা বলিয়া প্রমাণ করেন। কিন্তু যেহেতু ইহা প্রাচীনতম বাংলা সেইজন্যই ইহাতে এমন কিছু কিছু রূপ আছে যাহা অপভ্রংশ বা অপভ্রংশ-গন্ধী—সে অপভ্রংশ—মাগধী, কখনও বা অর্ধমাগধী বা শৌরসেনী। ইহার কাবণ হিসাবে তিনি উল্লেখ করিয়াছেন যে, চর্যাগীতিব মধ্যেই সাহিত্যিক ভাষা হিসাবে মাগধী অপভ্রংশ হইতে উদ্ভূত বাংলার প্রথম ব্যবহার। বাংলা ভাষার ব্যবহার তখন সাহিত্যিক ভাষা হিসাবে সুপ্রতিষ্ঠিত হয় নাই। সুতরাং রূপগুলি কি হইবে সে বিষয়ে পদকর্তার নিশ্চিত নন। তাই তাঁহার ভাষাদর্শের জন্য সাহিত্যিকভাবে সুপ্রতিষ্ঠিত নিকটতম প্রতিবেশী শৌরসেনী অপভ্রংশের দিকে তাকাইয়াছেন। শৌরসেনী অপভ্রংশ তখন সুপ্রতিষ্ঠিত এবং অভিজাত মহলে প্রচলিত ভাষা। পদকর্তা সেই ভাষা জানিতেন। তাহা ছাড়া, লিপিকরেরা তো প্রাচীন বাংলা অপেক্ষা শৌরসেনী অপভ্রংশই বেশি জানিতেন। সুতরাং লিপিকর-

তাই এ সিদ্ধান্ত অপরিহার্য হইয়া পড়ে যে চর্যাগুলি মূলত অপভ্রংশ অবহট্টে রচিত হইয়াছিল এবং পরে তাহার ভাষা গায়েনদের যুগে অথবা অনুবাহ মারফৎ প্রাচীন বাংলার রূপান্তরিত হইয়াছে। (ড. স্বরূপ মুখোপাধ্যায়ের বাংলা সাহিত্যের প্রাচীন কবিদের পরিচয় ও সময় এবং পরেশচন্দ্র মজুমদারের বাংলা ভাষা পরিক্রমা, ১ম খণ্ড)। এ সিদ্ধান্ত সত্য হইলেও ‘বাংলা’ চর্যার ‘রচনাকাল’ ১০ম-১২শ শতাব্দী বলিতে কোন বাধা নাই। মূল চর্যাগুলির রচনাকাল যদি ৮ম শতাব্দী হয় তবে তাহা ছিল অবহট্ট চর্য। আমাদের বিবেচ্য রূপান্তরিত (?) বাংলা চর্য। সেই রূপান্তর রচনা ঘটাইয়াছিল ১০ম-১২শ শতাব্দীর মধ্যে।

প্ৰমাদেও স্থান-বিশেষে কিছু কিছু শৌরসেনী থাকা অসম্ভব নয়। ইহা ছাড়াও, ড. শশিভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয় মনে করেন, চৰ্খাগীতির বিষয়বস্তু ঠিক আধুনিক কালের ভৌগোলিক সীমায় বদ্ধ বাঙলার নহে। আর তখনকার দিনে বাঙলা দেশ বলিতে বৰ্তমানের বাঙলাকে বুঝাইত না ; তখনকার বাঙলার সীমা ছিল আরও বিস্তৃত। সুতরাং তখনকার দিনের লিখিত সাহিত্যে আধুনিক বাঙলার সীমানার বাহিরের অন্তৰ্গত প্ৰদেশের দুই-চারিটি শব্দের প্ৰাচীন রূপ দেখিলে বিস্মিত হইবার কারণ নাই। কিন্তু এই সামান্য দুই-চারিটি সন্দেহজনক শব্দ-নিদর্শনের উপর নির্ভর করিয়া চৰ্খাগীতিগুলিকে বাংলা ভিন্ন অল্প ভাষার প্ৰাচীনতম নিদর্শন বলিয়া দাবি করিলে বিস্মিত হইতে হয়। কেহ কেহ ইহাকে প্ৰাচীন ওড়িয়া বলিয়া মনে করেন, [*Dr: History of Bengali Language by B C. Majumdar, Lecture XIII*]। আবার কেহ কেহ ইহাকে প্ৰাচীন বিহারী বলিয়া মনে করেন। [হিন্দী পত্ৰিকা 'গঙ্গা'তে শ্ৰীরাহুল সংকৃত্যায়নের প্ৰবন্ধ অনুসরণ করিয়া শ্ৰীযুক্ত জয়সোয়াল 'অল ইণ্ডিয়া ওরিয়েণ্টাল কনফারেন্স', সপ্তম অধিবেশনে সভাপতির ভাষণে অল্পরূপ মত প্ৰকাশ করেন]। অসমীয়া ও ওড়িয়ার দাবি প্ৰসঙ্গে বলা চলে স্বতন্ত্র ভাষারূপে তাহাদের প্ৰতিষ্ঠা চৰ্খা রচনার পৰবর্তী যুগে। চৰ্খার যুগে ইহারা বাংলা ভাষার মধ্যেই নিহিত ছিল। ঐতিহ্য বা ভাষার পূৰ্বরূপ হিসাবে দাবি করিলে ওড়িয়া ও অসমীয়া ভাষার দাবির যৌক্তিকতা কিছুটা স্বীকাৰ্য। অল্পভাষার দাবি প্ৰসঙ্গে মনে রাখা প্ৰয়োজন আধুনিক ভারতীয় বিভিন্ন ভাষার প্ৰাচীনতম রূপগুলির মধ্যে পারস্পরিক কিছু সাদৃশ্য খুবই স্বাভাবিক ব্যাপার। তবে সুস্পষ্ট স্বাতন্ত্র্য চিহ্নও সেযুগে বিद्यমান ছিল এবং সেইসব চিহ্ন বিচার করিয়া চৰ্খার ভাষার জাতি নির্ণয় সম্ভব।

চৰ্খার ভাষা যে প্ৰাচীনতম বাংলা তাহার প্ৰমাণ হিসাবে নিম্নলিখিত নিভুল যুক্তিগুলির উল্লেখ করা চলে—

(ক) শব্দরূপে বাঙলা ভাষার বিশিষ্ট বিভক্তি—যথা তৃতীয়াতে তেঁ (তে) [সুখ হুখেতেঁ নিচিত মরিআই—১] ; চতুর্থীতে —রে (র) [সো করউ রস রসানেরে কংখা—৫২] ; ষষ্ঠীতে এর (র) [করণক পাটের আস—১] হরিণা হরিণীর নিলয় না জানী—৬] ; সপ্তমীতে—ত, এ ইত্যাদি—[সাক্ষমত চড়িলে —৫ তহিল হুধু কি বেণ্টে ষামায়—৩৩]

(খ) মাঝে, অন্তরে, দিখা, সাজে—ইত্যাদি অল্পসর্গের ব্যবহার—
কোড়ি মাঝে একু—২ ; তোহোর অন্তরে—১০ ; চারিবাসে
গড়িলারে দিখা চঞ্চালী—৫০ : হুজ্জন সাজে অবসরি আই
—৩২ ।

(গ) ধাতুৱণেৰ বিশিষ্ট বিভক্তি—

ভবিষ্যৎকালে 'ইব'—জই তুমহে লোঅ হে হোইব

পাৱগামী—৫

কাহু কহি গই কৰিব নিবাস—৭

অতীতকালে 'ইল'—কানেট চোৱি নিল অধৱাতি—২

সমুৱা নিদ গেল—২

অসমাপিকাষ ইআ, ইলে—মাঅ মাৱিআ কাহু ভইঅ

কবালী—১১

সাক্ষমত চড়িলে—৫

(ঘ) থাকা অৰ্থে (Substantive) আছ, এবং থাক্ ধাতু—জইসনে

অছিলেস তইসন অছ (যেমন ছিলে তেমনি থাক)—৩৭

গুৰুবঅণ বিহাবে বে থাকিব তই গুও কইসে—৩৯

(ঙ) বিভিন্ন বাগ্‌বিধিৰ ব্যবহাৰ—

যুক্ত ক্ৰিয়াপদেৰ ব্যবহাৰ—কহন ন জাই—২০, পাৱ কবেই

—১৪, অহাব কএলা—৩৫, নিদ গেলা—২ ; ইত্যাদি ।

প্ৰবচন-জাতীয় শব্দসমষ্টি—অপণা মাংসে হৰিণা বৈবী—৬

হাথেবে কাক্কাণ মা লেউ দাপণ—৩২

বৱ সূণ গোহালী কিমো ঢঠ বলন্দে—৩৯

হাডীত ভাত নাহি নিতি আবেলী—৩৩

চৰ্চাগীতিৰ ভাষাৰ 'বাংলাঘেব' এই নিভুল প্ৰমাণ থাকা সত্ত্বেও শোৱসেনী অপভ্ৰংশেৰ যে দুই-চাৰিটি উদাহৰণ গোল বাধাইয়াছিল তাহাদেৰ উল্লেখ প্ৰয়োজন । কতকগুলি নিষ্ঠাস্থ অতীতকাল (Past participle)-এব কপ, যেমন—কিউ, বিআপিউ, গউ, অহাবিউ, বিকসিউ, থাকিউ, বহিউ, (অৰ্থাৎ ক্ত প্ৰত্যয়ান্ত কিঅ, বিআপিঅ, গঅ ইত্যাদি কপ না হইয়া—ইউ, বা উ প্ৰত্যয়ান্ত ৰূপ হওয়া) ; সৰ্বনামে—জা, সো, জইস, তইস, জসু, তসু, [অৰ্থাৎ প্ৰাচীন বাংলাৰ যে, কে, যা (হ), তা (হ) ইত্যাদি], সৰ্বনামীয় ক্ৰিয়া-বিশেষণ—জিম, তিম, এবং সৰ্বনামীয় বিশেষণ—জৈসন, তৈসন, জৈসো ইত্যাদি । খুব কম ব্যবহৃত হইলেও এগুলিই ড. চট্টোপাধ্যায়েৰ মতে, শোৱসেনী অপভ্ৰংশেৰ উদাহৰণ । অবশ্য, পৰবৰ্তী কালে এগুলিৰ জাতি-স্বৰূপ লইয়া মতভেদ দেখা দিয়াছে । ত্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তনে জৈসনে, তৈসনে আছে—স্বত্বাং এই দুটিকে এই তালিকা হইতে বাদ দিতে হয় । অন্ত্যন্ত উদাহৰণগুলিকে খাটি শোৱসেনী অপভ্ৰংশ না বলিয়া ইহাৰ বিকৃতি—অবহট্টেৰ ৰূপ বলিতে হয় । ইহা ছাড়া, মৈথিলেৰও দুই-একটি উদাহৰণ আছে—যেমন ভণথি, বোলথি ; ইহা যদি ভণন্তি বোলন্তি হইতে আগত না হয়, তবে নিতান্তই লিপিকৰ-প্ৰমাদ, কাৰণ চৰ্চাপদগুলিৰ অমূল্য হইয়াছিল নেপালে, সেখানে মৈথিল ভাষাৰ ব্যবহাৰ ও চৰ্চা ছিল । স্বত্বাং এইৰূপ দুই-একটি মিশ্ৰণ

খুবই স্বাভাবিক। (চর্চার ভাষায় অপভ্রংশ অবহট্টের নিদর্শনের আলোচনা পরে দ্র.)।

যাহা হউক, প্রাচীন বাংলার ভৌগোলিক সীমা, বিভিন্ন অপভ্রংশের পরস্পর সাদৃশ্য, শৌরসেনীর আভিজাত্য ও প্রচারবাহুল্য, নেপালে গীতিগুলির অমূল্যত্ব ইত্যাদি বিভিন্ন কারণে চর্চাগীতির ভাষায় অত্যন্ত অপভ্রংশের কিছু কিছু প্রভাব স্বীকার করিলেও, এই ভাষা যে বাংলা নয়,—এ সিদ্ধান্ত স্বীকার করা চলে না। অথবা এ সিদ্ধান্তও সমীচীন বলিয়া বোধ হয় না যে, চর্চার ভাষা ব্রজবুলির ত্রায় কোন মিশ্রিত কৃত্রিম সাহিত্যিক ভাষা (দ্র. ‘হাজার বছরের পুরাণে বাংলা ও বাঙ্গালী’—ড. শশিভূষণ দাশগুপ্ত : বিশ্বভারতী : ১৩৫৪)। কারণ সামান্য কিছু অল্প অপভ্রংশের প্রভাব বা মিশ্রণ থাকিলেও এ ভাষায় এমন কিছু নাই যাহা বাংলা ব্যাকরণ দ্বারা ব্যাখ্যা করা চলে না। সামান্য শৌরসেনী থাকার জন্ত যদি এই ভাষাকে কৃত্রিম সাহিত্যিক ভাষা বলিতে হয় তবে প্রচুর দেশী-বিদেশী শব্দ-মিশ্রিত আধুনিক বাংলা ভাষাকেও কৃত্রিম সাহিত্যিক ভাষা বলা উচিত।

চর্চাগীতির ভাষার ব্যাকরণগত কয়েকটি বৈশিষ্ট্য

(ক) ধ্বনিবিষয়ক

(i) প্রাকৃতের সমীভূত যুক্তব্যাঞ্জন সরল হইয়াছে এবং পূর্ববর্তী ব্রহ্মস্বর দীর্ঘ হইয়াছে। পূর্বস্বরের দীর্ঘত্ব অবশ্য মাঝে মাঝে লেখায় দেখান হয় নাই। যেমন মঝে=মাঝে<মঝঝেন<মধেন। এগুলি লিপিকর-প্রমাদ অথবা অক্ষর-পরিবর্তিতে দুই প্রকার স্বাসাধাতের রীতির জন্তও হইতে পারে। (পরে vi অনুচ্ছেদ দ্র.)। যুক্তব্যাঞ্জে প্রথমটি নাসিক্য থাকিলে পূর্বস্বর সাত্বনাসিক হইয়াছে। লেখায় কিন্তু মাঝে মাঝে নাসিক্য-ধ্বনি বজায় আছে অথবা পূর্বোক্ত সমীভূত যুক্তব্যাঞ্জনই ব্যবহৃত হইয়াছে, সরলীকৃত একক ব্যঞ্জন ব্যবহৃত হয় নাই। যেমন মন্তে, তন্তে, তান্তী ইত্যাদি অথবা সৃজ পাশাপাশি সৃজ ইত্যাদি।

(ii) পদান্তের স্বরধ্বনি উচ্চারিত হইত, তবে অনেক সময়—ইঅ (ইআ) এই যুক্তস্বর-ই (ই-ঐ)তে পরিণত হইয়াছে। ভগতি>ভগই, জলিত>জলিঅ; আবার পুস্তিকা>পোথিআ>পোথী; বুঝিঅ>বুঝি; ভবিত>ভইঅ>ভই। পদান্ত ‘ই’ অনেকস্থলে লিপিতে ‘অ’ বা ‘য়’ হইয়াছে; যেমন থাই=থাঅ, থায়; জাই=জাঅ। এই ই/অ বিপর্যয় সম্ভবত তৎকালীন বাস্তব উচ্চারণের প্রতিফলন, কেবলমাত্র লিপিকর-প্রমাদ নহে।

(iii) প্রাকৃত ইত্যাদির মত দুই স্বরের মধ্যবর্তী ব্যঞ্জন অনেক সময় উচ্চারিত হইত না। সকল>সঅল; ভগতি>ভগই ইত্যাদি।

(iv) য-ঞতি ও ঞ-ঞতির ব্যবহার লক্ষ্য করা যায়; যেমন, নিকটে>নিয়ড্ডি (=নিঅড্ডি); আয়াতি>আবই (=আআই) ইত্যাদি।

(v) উচ্চাৰণে হ্রস্ব ও দীৰ্ঘ-স্বৰ, তিন 'স', দুই 'ন' এবং 'জ' ও 'ঘ' ইত্যাদিৰ মध्ये বিশেষ কোন পার্থক্য ছিল না। যেমন এখনও নাই। লিপিতে একটর স্থানে অন্যটির ব্যবহার হইত, ইহা অনুমান করা চলে।

(vi) চৰ্চাৰ যুগে অক্ষৰ পৰিবৰ্ত্তিতে (accent system-এ) আদি এবং আদি-ভিন্ন অক্ষৰে স্বাসাঘাত—এই উভয় রীতিই পাশাপাশি চলিত। আদি অক্ষৰে স্বাসাঘাতের উদাহরণ—সাক্ষম, চান্দকান্তি, জালন্ধাবি, পণ্ডিতাচাএ ইত্যাদি। আদি ভিন্ন অক্ষৰে স্বাসাঘাত -অহারিউ, বপা, পতবাল, হথা, সমাঅ। একই শব্দের দুই প্রকার বানান—সঙ্গ/সাজ, পঞ্চ/পাঞ্চ, মৰেঁ/মাৰেঁ, সমাঅ/যামাঅ ইত্যাদি হইতেও উভয় বীতির স্বাসাঘাতের যুগপৎ উপস্থিতি অনুমান করা চলে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে যেমন আদি অক্ষৰে স্বাসাঘাতের জন্ত অল্পথ>আল্পথ, অনুমান>আনুমান হইয়াছে, অন্তরূপ উদাহরণ কদাচিং চৰ্চাগীতিতেও মেলে—আদঅ = অদঅ, আইস = অইস।

(খ) কপগত

(i) চৰ্চাগীতিতে স্ত্রীলিঙ্গ নাই; তবে লিঙ্গ-সামঞ্জস্য বিষয়ে কডাকড়ি আধুনিক ভাষা অপেক্ষা অনেক বেশি ছিল। কৰ্তা স্ত্রীলিঙ্গ হইলে অতীতকালেব ক্রিয়া প্রায়ই স্ত্রীলিঙ্গ হইত—লাগেলি আগি। সম্বন্ধ-পদ বিশেষণৰূপে ব্যবহৃত হইত এবং প্রয়োজন মত স্ত্রীলিঙ্গ হইত—কাহেরি শঙ্কা, হাডেবি মানী। স্ত্রীলিঙ্গের সাধারণ বিশেষণ তো স্ত্রীলিঙ্গ হইতই, যেমন -নিশি অন্ধারী ইত্যাদি। শব্দ-ৰূপের ক্ষেত্রে একমাত্র ষষ্ঠী বিভক্তি ছাড়া স্ত্রীলিঙ্গ-পুংলিঙ্গে বিশেষ পার্থক্য ছিল না। স্ত্রীলিঙ্গ-প্রত্যয় হিসাবে ই (ঈ)-এর ব্যবহার ছিল বেশি। কদাচিং 'নি'-ও ব্যবহৃত হইত—শুণিনি।

(ii) দ্বিবচনের ব্যবহার নাই; একবচন ও বহুবচনে শব্দৰূপে কোন পার্থক্য নাই। বহুত বুঝাইবাব জন্ত সকল, সব, জন, লোঅ, জাল অথবা কোন সংখ্যা-বাচক শব্দের প্রয়োগ হইত—সকল সমাহিঅ, বিদুজনলোঅ, জোইনিজাল। শব্দদ্বৈত দ্বারাও বহুবচন করা হইত—উচা উচা পাবত; কেহো কেহো তোরে ইত্যাদি।

(iii) বিভিন্ন কারকের জন্ত বিভিন্ন কারক-বিভক্তি ব্যবহৃত হইত। প্রথমায় ও দ্বিতীয়ায় সাধারণত কোন বিভক্তি ব্যবহৃত হইত না। তৃতীয়ায় এন>এঁ অথবা অন্ত>ত + এঁ = তেঁ, তে, এতে ইত্যাদি। চতুর্থীতে কে (<কৃত শব্দ-জাত 'ক'+এ) বিভক্তির ব্যবহার লক্ষ্য করা যায়; যেমন বাহবকে = বাহিবার জন্ত (অবশ্য বাহবকে-য় নিভুঁল পাঠ 'বাহব কে' যদি হয়, তবে চতুর্থীতে কে বিভক্তির ব্যবহারের উদাহরণ নাই)। ২য়/৪র্থীতে 'রে' 'রেঁ' বিভক্তির ব্যবহার লক্ষ্য করা যায়—করিনিরে (৯), রমানেরে (২২)। কখনও 'এ', কখনও

বিনা বিভক্তিতে ২য়া/চতুর্থীর পদ গঠিত হইত। ৫মীতে অনেক সময় ৭মীর বিভক্তি ব্যবহৃত হইত—জামে কাম কি কামে জাম। ৬ষ্ঠীতে এর, অর, র বিভক্তি ব্যবহৃত হইত। ৮ষ্ঠীতে ‘ক’ বিভক্তির ব্যবহারও ছিল। ৭মীতে ই<এ, এ<অকে; হি<খি, ত<অন্ত (ত্র?) এই বিভক্তিগুলির ব্যবহার ছিল। ৭মীর বিভক্তি তৃতীয়ার সহিত একাকার হইয়া সাহুনাঙ্গিক রূপ লইত (এঁ, তেঁ)। ৭মীর বিভক্তিগুলির ব্যবহার ছিল সর্বাধিক। কর্তৃ-ব্যতিরিক্তি বিভিন্ন কারকে এগুলি ব্যবহৃত হইত।

(iv) সর্বনামের রূপেও সাধারণত বিশেষ্যের বিভক্তিগুলি ব্যবহৃত হইত। আক্ষে ও তুক্ষে বহুবচন-জাত হওয়া সত্ত্বেও একবচনে ব্যবহৃত হইত। মো (মম শব্দ-জাত) এবং মই ও তই (ময়েন এবং তয়েন অর্থাৎ ময়া ও ত্বয়া শব্দজাত) কর্তৃকারকেও ব্যবহৃত হইত।

(v) বিভিন্ন কারক-বিভক্তি ছাড়াও বিনা, অন্তরে, মাঝ, দিআ, সম, সঙ্গ (সাদ্ধ) ইত্যাদি কারক-বাচী অন্তর্গতের ব্যবহার ছিল। এগুলি আধুনিক কালের মত বিশেষ্য বা সর্বনামের অব্যবহিত পরে বসে যেমন যিহে সম, তোএ সম, তোহোর অন্তরে।

(vi) নিম্নলিখিত সংখ্যা-শব্দগুলির ব্যবহার চর্যাগীতিতে পাওয়া যায়—এক, একু, দুই, দু, দো, বেগি, তিগি, তিগি, তিনা, তিঅ, সংযোগে তি (তিহঅণ, তিশবণ); চারি, সংযোগে চউ (চউদিশ), পঞ্চ/পাঞ্চ, ছয়, অট, অঠ, নঅ, দশ, দহ, বতিশ, চউশটা, চৌষটা, চউষটা, কোড়ি। পূরণবাচক সংখ্যা-শব্দ পহিল, দশমী, দাদশ। সংখ্যা-শব্দগুলি বিশেষ্য ও বিশেষণ উভয়রূপেই ব্যবহৃত হইত। বিশেষণরূপে ব্যবহৃত হইলে কদাচিৎ বিশেষ্যের কারক-বিভক্তিও সংখ্যা-শব্দে প্রযুক্ত হইত—একে শরসন্ধানে (৩য়া); তিনিএ পাটে (৩য়া)। [কদাচিৎ অন্ত বিশেষণেও এইরূপ প্রয়োগ পাওয়া যায়—তোহোরো দোষেঁ (৩৯)]।

(vii) পুরুষ অন্তসারে ক্রিয়া-রূপের পার্থক্য বজায় ছিল। বর্তমান কালের জ্ঞাত উত্তম পুরুষে মি এবং অহম্-জাত হঁ বোঝ করা হইত; মধ্যম পুরুষে সি অথবা অন্তজায় -অ, -হ, -হ, -তু ইত্যাদির ব্যবহার ছিল। প্রথম পুরুষে ক্রিয়া-বিভক্তি ছিল -ই<-তি এবং গোরবে বহুবচন হইলে-স্তি<-অস্তি এবং কদাচিৎ মৈথিলের প্রভাবে—থি। বোলথি, ভগথি।

ভবিষ্যৎ কালে উত্তম পুরুষে তব্যা-জাত -ইব, মধ্যম পুরুষে অসি-জাত -হসি (মারিহসি, হোহসি) এবং প্রথম পুরুষে স্মৃতি-জাত -হই>হ যুক্ত হইত।

শুধু ‘ক্’ প্রত্যয়ান্ত করিয়া অথবা তাহার সহিত -ইল (-এল) যোগ করিয়া অতীত কালের রূপ গঠিত হইত। লেখায় অনেক সময় ‘ইআ’-যুক্ত অতীত অর্থাৎ শুধু ‘ক্’ প্রত্যয়ান্ত রূপ দেখা গেলেও ছন্দের খাতিরে ও বৃত্তি অন্তসারে অনেক ক্ষেত্রেই ‘ইল’ প্রত্যয়ান্ত রূপই প্রত্যাশিত। যেমন ফুলিআ = ফুলিলা (৫০)।

(viii) বৰ্তমান ছাড়া অতীত ও ভবিষ্যৎ কালে প্রায়ই ক্রিয়াপদের কর্ম-ভাববাচ্যে প্রয়োগ হইত। কৰ্তায় কখনও তৃতীয়া বিভক্তি, কখনও প্রথমা বিভক্তি ব্যবহৃত হইত। এই ধরনের ক্রিয়াপদ কৰ্তার বিশেষণ হিসাবে গণ্য হইত এবং প্রয়োজনমত স্ত্রী-প্রত্যয় যুক্ত হইত। 'আলিএ' কালিএ' বাট বুদ্ধেলা, চলিল কাহু ; মই ভাইব ; লাগেলি আগি ইত্যাদি।

কর্মভাব-বাচ্যের (i) প্রত্যয়-নিম্পন্ন এবং (ii) বিশ্লেষণাত্মক—উভয়বিধ রূপই চৰ্চাগীতিতে লক্ষণীয়। যেমন—(i) সকল সমাহিঅ কাহি করিঅই, খুর ন দীসই, হরিণা হরিণীর নিলঅ ণ জাগী, পাবিঅই ; দুহিএ, ছিজউ (ii) ধরণ ণ জাই ; লেপ ন জাঅ ; ভণ কহিসেঁ সহজ বোলবা জাএ ইত্যাদি।

(ix) অসমাপিকার ব্যবহার ছিল তিন প্রকার (i) -ই এবং -ইঅ; -ইয়া-যুক্ত। যথা—করি, পুচ্ছি চড়ি, নইআ, ধরিঅ, মারিয়া ইত্যাদি। (ii) -ইলে-যুক্ত। যথা—চড়িলে, ভইলে, বুঝিলে, এবং (iii) -অন্তে-যুক্ত—পড়ন্তে, চাহন্তে, ইত্যাদি।

(x) সন্ধি, সমাস ও প্রত্যয়াদির দ্বারা পদগঠন-রীতির যে সমস্ত নিদর্শন চৰ্চাগীতিতে পাওয়া যায় তাহা প্রাচীন ভারতীয় আৰ্যভাষা হইতে আগত এবং প্রায়শ বাংলার আধুনিক রীতিব মত। তবে চৰ্চাগীতিতে এগুলির প্রয়োগ খুব স্বল্পই। সন্ধির উদাহরণ : ধামার্থে, অজরামর, ভাবাভাব, বাংলাগ (বালাগ্র) ইত্যাদি। সমাসের উদাহরণ : দ্বন্দ্ব—রবিশশি, কমলকুলিশ, চান্দসুজ, ঘণ্টানেউব, গন্ধপরসরস, দ্বিগু—তিশরণ, তিঅস, তিহবণ, পঞ্চনালে ; কর্মধারয়—মহাতরু, মহাসুখ, ভাগতরঙ্গ, খররবি, তৎপুরুষ—নলিনীবণ, কমলরস, রবিকিরণ ; বহুব্রীহি—থমণভতারি ; রূপক—কাযাতরুবব, ভবণই, ভবজলধি, কাঅনাবড়ি, করুণামেহ, ইত্যাদি। রূপকের প্রয়োগই সর্বাধিক। কয়েকটি তদ্ধিত-প্রত্যয়ের প্রয়োগের উদাহরণও পাওয়া যায়। যথা, আ—(গরুআ, সরুয়া) ; আলি—(শববালি, ভাভরিআলী) ; আলু (নিদালু), ই, ইল, ইলা, উ—কাহি, কা হি ল, কা হি লা কাহু) ; পণ—(ঘরণ) , বালী (বালি)—(অঙ্ক-বালী) ; ডি—(বাপুড়ী, বহুড়ী, নাবড়ী) ইত্যাদি। কুদন্ত পদের উদাহরণও অনেক : পইঠ, দিঠা, জাগী, কিঅ, গউ, চলিঅ, ভাইব, হোইব, জীবন্তে, মঅলেঁ, ভান্তো, ইত্যাদি।

(গ) বাক্য-রীতি

চৰ্চাগুলি লিখিত নিদর্শন। সে যুগের উচ্চারণ-বৈশিষ্ট্য ঠিক কি ধরনের ছিল তাহার পূর্ণাঙ্গ পরিচয় লিখিত নিদর্শন হইতে পাওয়া সম্ভব নহে। অথচ বাক্যের মধ্যে শব্দগুলির পরস্পর-অঙ্গর ইত্যাদি ঠিকভাবে উপলব্ধির জন্ত স্বর (intonation) একটি অবশ্য-প্রয়োজনীয় বিষয়। তাছাড়া, চৰ্চাগুলি কবিতা। কবিতায় ছন্দের খাতিরে অনেক সময় সাধারণ পদবিশ্রাস-রীতির কিছু কিছু ব্যতিক্রম ঘটানো হয়। পূৰ্বোক্ত এই ছটি কারণে চৰ্চার ভাষা হইতে সেযুগের

ভাষার পদবিশ্বাস-রীতির সুস্পষ্ট ধারণা করার কিছু অসুবিধা আছে। তবুও যেটুকু অসুবিধা করা যায় তাহাতে চর্যার ভাষার বাক্যগঠন-রীতি যে নির্ভুল ভাবে বাংলার তাহা লক্ষ্য করা যায়। বাক্যের গঠন ও বাগ্‌বিধিগুলির ব্যবহারে আধুনিক বাংলার ধারা যে চর্যার ভাষার রূপ হইতে আগত তাহা সহজেই বোঝা যায়। অবশ্য প্রাচীন কর্ম-ভাব-বাচ্যের প্রয়োগ ইত্যাদি কয়েকটি ক্ষেত্রে কিছু কিছু পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু সেই পরিবর্তন ভাষার ধারাবাহিকতার সূত্রে স্বাভাবিক। চর্যার যে-কোন পংক্তিকে গড়ে পরিণত করিলে আধুনিক কালের পদবিশ্বাস-রীতি হইতে তাহার কোন পার্থক্যই লক্ষিত হইবে না। যেমন - হরিণা হরিণীর নিলঅ ন জাগী = হরিণ হরিণীর নিলষ না জানে (জানে না), অথবা হরিণী বোলঅ হরিণা সুন হরিআ তো = হরিণী বলে হরিণকে, সুন হবিআ তুমি (= হরিণী বলে হরিণকে, সুন তুমি হবণকারী)।

চর্যায় ব্যবহৃত পদগুলির মধ্যে পারস্পরিক অর্থ লক্ষ্য করিলে বাংলা ভাষার সাধারণ রীতির সহিত সাদৃশ্য সহজেই চোখে পড়ে। নিম্নে কয়েকটি পদাধ্ব্য রীতি আলোচিত হইল :

(i) বিশেষ্য-বিশেষণ অধ্ব্য—বাংলা ভাষার সাধারণ রীতি অনুযায়ী বিশেষণ বিশেষ্যের পূর্বে বসে। কদাচিত্‌ ছন্দানুবোধে বা অন্য কারণে ইহার ব্যতিক্রম ঘটে। চর্যাতেও অতরূপ রীতি লক্ষণীয়। যথা, চঞ্চল চীএ (১), নিঅড জিণউর (১২), পরম মোখ (১২); কিন্তু নিশি অন্ধারী (২১); কাহু আসব-মাতা (৯)। কদন্ত, সর্বনামীয় এবং সংখ্যাবাচক বিশেষণের ক্ষেত্রেও বিশেষণ সর্বদাই পূর্বে অবস্থিত। এই জাতীয় বিশেষণগুলির পরনিপাতের উদাহরণ চর্যায় নাই। যথা বেটিল হাক (৬), ডহিল ডধু (৩৩), গেলী জাম; আইসন চর্যা (২), বতিস তাস্তি (১৭) ইত্যাদি।

(ii) সম্বন্ধপদের অধ্ব্যও সাধারণ বাংলা রীতি অনুসারী। এক্ষেত্রেও কচিৎ ব্যতিক্রম ছন্দের প্রযোজনে সম্ভব। যথা, রুথের তেস্তুলি (২); পাটের আস (১), তো মুহ (৪), মো হিঅহি (৭)। কিন্তু ব্যতিক্রম, বাঘনা তোরা (৪১); মেরি...বাড়ী (৫০)।

(iii) নঙ অর্থক অব্যয় বিশেষ্যের ক্ষেত্রে সাধারণত পরে বসে। এ বিষয়ে বাংলা ভাষার সাধারণ রীতির সঙ্গে ইহার সাদৃশ্য আছে। যেমন কাহু নাহি (৪২), ভাত নাহী (৩৩), সো...নাহি (২০)। কিন্তু ব্যতিক্রম নাহি বিশেষ (৪২), নাহি বিছগালী (১৮), নাহি পড়বেয়ী (৩৩)। ক্রিয়াপদের ক্ষেত্রে সাধারণ রীতি নঙ অর্থক অব্যয়ের পূর্ব নিপাত—ন জাগী (৬), ন ছাড়অ (৬), ন চুপই (৬), ন দীসঅ (৬); মা হোহী (৫); মা কর (২৮), ম জাহী (৫)। বলা বাহুল্য ইহা বাংলা ভাষার আধুনিক প্রচলিত রীতি নহে। ত্রিভুজকীর্তনেও একরূপ রীতি লক্ষ্য করা যায়। অবশ্য ব্যতিক্রমের উদাহরণ চর্যাতেও আছে,—দিবই ন (৬)।

(ঘ) শব্দাবলী

চর্যার ব্যাকরণগত বৈশিষ্ট্য আলোচনা-প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য, চর্যায় যে শব্দাবলী ব্যবহৃত হইয়াছে তাহা তদ্ভব, তৎসম ও অর্ধতৎসম—এই তিন শ্রেণীর। তবে বানানে নানা প্রকাব শৈথিল্য লক্ষ্য করা যায়। তৎসম শব্দের বানানেও এই শৈথিল্য অল্পপস্থিত নহে। একই শব্দের বানানেও নানা প্রকার বিভিন্নতা লক্ষ্য করা যায়। বানানের এই বৈচিত্র্যের জন্ত নানা কারণ অনুমান করা চলে। ২৬ সংখ্যক চর্যায় ‘সান্তি’ ও ‘শান্তি’ দুই প্রকার বানানই লক্ষ্য করা যায়। সহজেই অনুমেয়, এই জাতীয় বিভিন্নতা লিপিকর-প্রমাদজনিত। তবে পঞ্চ/পাঞ্চ, আইস/আইস, ময়/মায়, কবালী/কাবালী, ইত্যাদির বিভিন্নতার কারণ অক্ষরপরিবৃতির মধ্যে অনুসন্ধান করা উচিত। পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি (ক/vi) শ্বাসাঘাতের দুই প্রকার রীতিই চর্যার যুগে প্রচলিত ছিল। এই শ্রেণীর বানান-বিভিন্নতায় সেই রীতি-বিধার প্রতিফলন। কতকগুলি বানানে সমীভূত যুগ্মব্যাঞ্জন অথবা সরলীকৃত রূপ—দুইই দেখা যায়। যেমন—নিষড়ি/নিষডি, বিমুক্তা/বিমুক ; শৃঙ্খ/শৃঙ্খ, বিহ্নে/বিহ্নে, ইত্যাদি। এই জাতীয় বিভিন্নতা সম্ভবত ভাষার মধ্যে পরিবর্তন-যুগের সাক্ষ্যবহ। হযত মুখের ভাষায় যুগ্ম-ব্যাঞ্জনের সরলীকৃত রূপ ব্যবহৃত হইত। কিন্তু লেখায় মাঝে মাঝে প্রাচীনতার প্রবণতা দেখা দেওয়ার ফলে যুগ্মব্যাঞ্জন রহিয়া গিয়াছে।

চর্যাগীতির ভাষা কোন্ উপভাষার উপর প্রতিষ্ঠিত ?

চর্যার ভাষা আলোচনা প্রসঙ্গে ইহার কয়েকটি বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ করিয়া, সম্ভবত ইহা পশ্চিমবঙ্গের উপভাষার উপর প্রতিষ্ঠিত বলিয়া সুনীতিকুমার মন্তব্য করিয়াছিলেন। তাঁহার উল্লিখিত বৈশিষ্ট্যগুলি নিম্নরূপ :

(ক) গোণকর্মে ‘রে’ অপেক্ষা ‘কে’ ব্যবহারের প্রাচুর্য। ‘রে’ কেবলমাত্র দুবার ব্যবহৃত।

(খ) ‘সাথ’ অনুসর্গের পরিবর্তে ‘সাজ’ বা ‘সম’ অনুসর্গে ব্যবহার।

(গ) পূর্ববঙ্গ সম্পর্কে দুটি উক্তি যাহা খুব শ্রদ্ধাজ্ঞাপক নহে।^১

এই বৈশিষ্ট্যগুলির যাথার্থ্য বিচার করিবার পূর্বে উপভাষা সম্পর্কে কয়েকটি বিষয়ের উল্লেখ করা প্রয়োজন। একথা স্বীকার্য মধ্য ও আধুনিকযুগের প্রায়

১. The language of the Caryās seems to be based on a West-Bengal dialect. Some of its forms belong rather to West Bengal than to East Bengal : e.g. the use of the-K-affix for the dative rather than-r-, the latter occurring in two instances only ; the employ of the post position (Sānga) and (sama) rather than (satha) which would be preferred in East Bengal. There are two remarks on the people of East Bengal which do not show any admiration for them ;—

সমস্ত সাহিত্যিক নিদৰ্শনের ভাষা পশ্চিমবঙ্গের উপভাষার উপর প্রতিষ্ঠিত। কিন্তু ভাষার আদিযুগ এবং কিছু পরিমাণে মধ্যযুগ সম্পর্কেও এ মন্তব্য প্রযোজ্য নয়। উপভাষা বিভাগ ব্যাপারটি আধুনিক যুগের পরিপ্রেক্ষিতেই বিচার্য—উপভাষা বৈচিত্র্য ভাষার আধুনিক যুগের লক্ষণ। সুনীতিকুমার নিজেই বলেছেন : A classification of the Bengali dialects is to be, in the first instance, from the stand point of Modern Bengali. (ODBL p 136)। মধ্যযুগের স্তর পর্যন্ত সাহিত্যে আঞ্চলিক ভাষাধর্ম বলিয়া কিছু গড়িয়া উঠে নাই। ইহাতে ছিল সমগ্র বাঙালির সাধারণ সম্পদ অর্থাৎ ভাষাগত বৈশিষ্ট্যগুলি ছিল আঞ্চলিক লক্ষণাবলীর সমবায় গঠিত। সুতরাং বাংলাভাষার প্রাচীনযুগে উপভাষাগত পার্থক্যানুসন্ধান খুব সার্থক হইতে পারে না—ড. চট্টোপাধ্যায় নিজেই অনুরূপ মন্তব্য করিয়াছেন (ড. ODBL p 136)। সুতরাং চার ভাষা পশ্চিম অথবা পূর্ববঙ্গীয় উপভাষার উপর প্রতিষ্ঠিত এ বিচার খুব প্রয়োজনীয় নহে। অবশ্য ড. চট্টোপাধ্যায়ও ‘seems to be’ বলিয়া তাঁহার বক্তব্যকে অহুমানের পর্যায়ে রাখিয়াছেন। বাহা হউক, এবার ড. চট্টোপাধ্যায় উল্লিখিত বৈশিষ্ট্যগুলি বিচার করা যাক।

আধুনিক উপভাষা লক্ষণের দিক দিয়া বিচার করিলে ‘সঙ্গে’ এবং ‘সাথে’ এই দুটি অন্তর্সর্গের মধ্যে বঙ্গালীতে ‘সাথে’-র ব্যবহারই সুলভ, ‘সঙ্গে’র নহে। ‘সম’ রাঢ়ী, বঙ্গালী কোন উপভাষাতেই কথ্য রূপে প্রচলিত নাই—কেবল কবিতায় চলে। চর্যায় ‘সম’ উপসর্গের ব্যবহার আছে দুবার (১০, ৩৩)। সঙ্গ, সাজ ইত্যাদি শব্দের ব্যবহার চর্যায় বার পাঁচেক। এগুলির মধ্যে কয়েকটি শব্দ হিসাবে (অন্তর্সর্গরূপে নহে) ব্যবহৃত। অর্থ— সাজা (স্বামী-স্ত্রীরূপে বাস, সঙ্গম, সঙ্গ (Company) ইত্যাদি। সুস্পষ্ট অন্তর্সর্গরূপে শব্দটির ব্যবহার একবার কি দুবার। সংখ্যা বাহাই হউক, একথা স্বীকার্য সাথের ব্যবহার চর্যায় একবারও নাই। কিন্তু আধুনিক কালেও সাথে ও সঙ্গে কি পূর্ব ও পশ্চিমবঙ্গীয় উপভাষায় জল-অচল বিভাগে বিচ্ছিন্ন? দিয়া, করিয়া, মাঝে, পাশে, কাছে প্রভৃতি কোন অন্তর্সর্গই কি আঞ্চলিক? নাকি সমগ্র বাংলার বৈশিষ্ট্য বাহা মাগধী প্রাকৃত ও অপভ্রংশের ঐতিহাসিক উত্তরাধিকার। (ড. বাঙলা ভাষা পরিক্রমা, পরেশচন্দ্র মজুমদার পৃ: ১৪২)।

এবার ‘ক’ বিভক্তি সম্পর্কিত ড. চট্টোপাধ্যায়ের মন্তব্য আলোচনা করা যাক। একথা ঠিক, আধুনিক কালে বঙ্গালীতে ‘কে’ বিভক্তির পরিবর্তে ‘রে’ ব্যবহৃত হয়, কিন্তু চর্যাগীতিতে কোথাও দ্বিতীয়া-চতুর্থীতে ‘ক’ বা ‘কে’ ব্যবহৃত হইয়াছে কিনা সন্দেহ। ‘ক’-যুক্ত প্রত্যেকটি প্রয়োগই [ছন্দক (১), করণক (১), ঠাকুরক (১২), নাশক (২১), পথক (৩৭)] যগীর। অবশ্য ঠাকুরক (১২) এবং নাশক (২১)-কে ২য়া ও ৪র্থীর বলিয়াও ব্যাখ্যা করা যায়। ‘অঠকমারী’র

(১৩) নিৰ্ভুল পাঠ সন্দেহাতীত নহে। টীকা অনুসারে পাঠ ‘অঠ কুমাৰী’। ‘কুঁ’-যুক্ত মৰ্কুও ষষ্ঠী বিভক্তিব পদ। কে-যুক্ত মহিকে (৮) এবং বাহবকে (৮) প্রভৃতিৰ নিৰ্ভুল পাঠ সম্পৰ্কে মতভেদ আছে। ‘মহিকে’ পাঠ ধৰিলে অৰ্থসঙ্গতিৰ জন্ত পদটি ষষ্ঠান্ত বলিয়া গ্রহণ কৰিতে হয়। যদি ‘বাহবকে’ পাঠ ধৰিয়া ‘বাহিবাব নিমিত্ত’ এই অৰ্থ কৰা হয়, তাহা হইলে ৪ৰ্থাং কে বিভক্তিব ব্যবহাৰেৰ নিদৰ্শন একবাব পাওয়া গেল। অৰ্থাৎ সন্দেহজনক পাঠগুলি হিঁসাবেৰ মধো ধৰিণেও ‘ক’ এবং ‘কে’ মিলাইয়া তিনবাব প্রযুক্ত হইয়াছে। অত্ৰদিকে ‘বে’ বিভক্তিব ব্যবহাৰ বিশেষ পদেই তিনবাব — কবিণিবে (৯), বিষযবে (১৬), বসানেবে (২২)। এগুলিৰ মধো বিষযবে ও বসানেবে প্রসঙ্গ অনুসাবে ষষ্ঠান্ত কপেও ব্যাখ্যা কৰা চলে। তবে সৰ্বনামগুলিতে ২য়া/৪ৰ্থতে সৰ্বত্ৰই ‘বে’ ব্যবহৃত হইয়াছে। একবাবও ‘কে’ ব্যবহৃত হয় নাই। প্রযোগেৰ সংখ্যা ৪ বাবেৰ কম নহে। ড. চট্টোপাধ্যায় সৰ্বনাম সম্পৰ্কে কিছু বলেন নাই। বাগ হউক প্রযোগ-সংখ্যাৰ দিক দিয়া ‘বে’-ৰ পাল্লাই বেশি ভারী। অবশ্য মনে বাখা প্রযোজন গোণকৰ্মেৰ কে/ৰে বিভক্তিব আঞ্চলিক বিভাজন আধুনিক কালেৰ। মূলত এগুলি ছিল ‘pan Bengali’ বৈশিষ্ট্য। ড. চট্টোপাধ্যায়েৰ নিজেৰ ভাষায় : The Bengali dialects can not be referred to a single primitive Bengali speech, but they are derived from various local forms of late Magadhi Apabhraṇśa which developed some common characteristics that may be called pan Bengali eg...-ke, -re for the dative these pan Bengali features link the dialects together as members of a single group, and enabled them to be attached to a composite literary language as a matter of course (ODBL p 139) অত্ৰদিকে ৭মীতে ‘ত’ বিভক্তিব প্রযোগ আধুনিক পশ্চিমবঙ্গেৰ উপভাষায় অচল। অথচ চৰ্চায় ‘এ’ বিভক্তিব পাশাপাশি বেশ কয়েকবাব ‘ত’ ব্যবহৃত হইয়াছে—সাক্ষমত (৫), বাটত (৮।৩৮), মাক্ষত (৮), দুআবত (৩) গীবত (২৮) গঅগত (২৮.৫) টালত (৩৩), হাজীত (৩৩) ইত্যাদি। ইহা ছাড়া ‘ধরণ গ জাই’ (ধরণ যায না) কহন গ জাই (কহন যায না) জাতীয় উক্তি নিঃসন্দেহে আধুনিক বঙ্গালীৰ।^১ সূতবাং চৰ্চাগীতিতে বঙ্গালী উপভাষাৰ নিদৰ্শনও প্রচুর।^২

১. In Modern Standard Bengali the construction [অনু+বা] is falling into disuse, but it is fully preserved in the East Bengali dialect.—(ODBL p 129.)

২. বস্তুত ভাষাৰ আঞ্চলিক লক্ষণ হিঁসাবে ২য়া/৪ৰ্থতে কে অথবা রে, কিষা ৭মীতে ত বা এ, অথবা বহুভাবিত কৰ্মভাব বাচ্য চৰ্চা বা ঐক্যকৰ্ত্তনৈৰ যুগ পৰ্যন্ত প্রতিষ্ঠিত হয় নাই। তখন পৰ্যন্ত ঐগুলি পাশাপাশি চলিত।

চৰ্ঘাগীতিৰ দুই স্থানে (গীতিসংখ্যা ৩২।৪২) পূৰ্ববঙ্গীয় লোকদের সম্পর্কে কিছু উল্লেখ আছে। উক্তিগুলি আপাতদৃষ্টিতে শ্রদ্ধেয় নহে। ড. চট্টোপাধ্যায় বিষয়টির উল্লেখ করিয়াছেন। গীতি-দুটি পশ্চিমবঙ্গীয় কোন কবি দ্বারা রচিত হওয়া অসম্ভব নহে। তবে জোর করিয়া কিছু বলা চলে না। কারণ পদকর্তা সরহ ও ভুস্কুর বাড়ী কোথায় ছিল জানা যায় না। একটি ‘বঙ্গালে’র পাঠান্তর দঙ্গালে (৪২।২)। অন্তটি সম্পর্কে বলা যায়, উক্তিটি ঠিক অশ্রদ্ধার নাও হইতে পারে। অন্ত্র ‘বঙ্গাল’ রাগ হিসাবে উল্লিখিত আছে। তাহা ছাড়া, আপাত-অর্থের অন্তরালে উদ্ভিষ্ট অর্থ অন্ত্র প্রকার হওয়াই চৰ্ঘাগীতির পক্ষে স্বাভাবিক। আর বিষয়বস্তু বিচার করিয়া ভাষার স্বরূপ নির্ণয়ও খুব সমীচীন নহে। সেদিক দিয়াও পূৰ্ববঙ্গের দাবি খুব কম নহে। পটুআ-খালের বিশেষ উল্লেখ, খাল-বিখাল নদী মাতৃকতা, আসাম-সীমান্তে হাতী ধরার বিষয় ইত্যাদিতে পূৰ্ববঙ্গীয় জীবন-যাত্রার নিভূঁল ইঙ্গিত। (ড. চৰ্ঘাগীতির সমাজ-পরিবেশ অধ্যায়।) কষেকজন পদকর্তাও নিশ্চিতভাবে পূৰ্ববঙ্গীয়। সহজিয়া বৌদ্ধধর্মের প্রভাব পশ্চিমবঙ্গ অপেক্ষা পূৰ্ববঙ্গে কম ছিল না। সুতরাং চৰ্ঘাগীতির উপর পূৰ্ববঙ্গীয় প্রভাবের দাবিও খুব কম নহে।

বস্তুত গঠনযুগের সেই ভাষায় উপভাষাগত পার্থক্য খুবই কম ছিল। কিন্তু যেটুকু ছিল তাহার পরিচয় চৰ্ঘাগীতিতে মেলে এবং চৰ্ঘাগীতিতে নিঃসন্দেহে বিভিন্ন উপভাষার নিদর্শন বিद्यমান। পরবর্তী কালে ড. স্কুমার সেন ইত্যাদি ভাষাতাত্ত্বিকেরা চৰ্ঘাগীতিতে বিভিন্ন উপভাষার নিদর্শনের উপস্থিতির কথা স্বীকার করিয়াছেন।^১

সন্ধ্যাভাষা/সন্ধাভাষা

শাস্ত্রীমহাশয় সহজিয়া ধর্মের তত্ত্ব আলোচনা-প্রসঙ্গে উল্লেখ করিয়াছিলেন যে, এই ধর্মের সব বই সন্ধ্যাভাষায় লেখা। প্রসঙ্গত তিনি সন্ধ্যাভাষার অর্থ করিয়াছিলেন, ‘আলো-আধারি ভাষা, কতক আলো কতক অন্ধকার, খানিক বুঝা যায়, খানিক বুঝা যায় না অর্থাৎ এই সকল উচ্চ-অঙ্গের ধর্মকথার ভিতরে একটি অন্ত্র ভাবের ইঙ্গিত আছে।’ (বৌদ্ধগান ও দোহা, মুখবন্ধ ২য় সং পৃ ৮)। সন্ধ্যাভাষার তাৎপর্য হিসাবে শাস্ত্রীমহাশয় বাহ্যিক অর্থের অন্তরালে অন্ত্র কোন উদ্ভিষ্ট অর্থের প্রাধান্যের কথা উল্লেখ করিয়াছেন এবং সন্ধ্যা নামটির ব্যুৎপত্তি সম্পর্কে একটি ধারণার কথাও প্রকাশ করিয়াছেন। মুনিদত্ত তাঁহার টীকায়

বহু স্থানে সন্ধ্যাভাষা বা সন্ধ্যা বচন ইত্যাদির উল্লেখ কবিরাছেন, স্ততরাং সন্ধ্যা-ভাষা সম্পর্কিত আলোচনা প্রাসঙ্গিক। বিশেষত পববর্তী কালে, শাস্ত্রীমহাশয় সন্ধ্যাভাষা সম্পর্কে যাহা বলিয়াছেন তাহা বথার্থ নহে, নামের বানানটি সন্ধ্যা না হইয়া সন্ধ্যা হওয়া উচিত—এই জাতীয় বিভিন্ন মতামত প্রকাশিত হইয়াছে। স্ততরাং বিচার কবিরা দেখা যাক সন্ধ্যা শব্দটির প্রকৃত তাৎপৰ্য কি, নামের বানানই বা কি হওয়া উচিত এবং পুথিতেই বা কিভাবে শব্দটি প্রযুক্ত হইয়াছে।

ভাষাব নাম হিসাবে সন্ধ্যা শব্দটি প্রযুক্ত হইলেও, সন্ধ্যা কোন স্বতন্ত্র ভাষাব নাম নহে, একটি বিশিষ্ট সাক্ষেতিক প্রয়োগবীতি মাত্র। ভাষাব কিছু কিছু বিশিষ্ট শব্দ নির্দিষ্ট আভিধানিক অর্থে বা পবিচিত্ত পাবিভাষিক অর্থে প্রযুক্ত না হইয়া অল্প কোন প্রতীক অর্থে প্রযুক্ত হইতে পাবে। কোন শব্দটি কি অর্থে প্রযুক্ত হইবে তাহা সম্প্রদায়েব মধ্যে পূর্ব-নির্দিষ্ট। তাত্ত্বিক ধর্মচরণে গোপনীয়তা অন্ততম বৈশিষ্ট্য, ইহাব জ্ঞানই সম্ভবত ভাষাব এই সাক্ষেতিক প্রয়োগবীতি। বিশেষত তাত্ত্বিক পদ্ধতিতে অনেক সময় যৌন যৌগিক আচার অঙ্কন থাকে, যাহা স্ততভাষাব প্রকাশে বলা চলে না। সেই কাবণেও এই সন্ধ্যাবীতিব উদ্ভব হইতে পাবে। উৎপত্তিব কাবণ যাহাই হউক, সন্ধ্যাব প্রকৃত তাৎপৰ্য—সাক্ষেতিকতা অর্থাৎ Code language-এব মত, শব্দেব পবিচিত্ত অর্থেব পবিবর্তে উদ্ভিষ্ট অল্প কেন অর্থে শব্দটির প্রয়োগ। হেবজতন্ত্র প্রভৃতি বৌদ্ধতাত্ত্বিক গ্রন্থাদিতে সন্ধ্যা ভাষাব আলোচনা বা সন্ধ্যাশব্দাবলীব প্রতীক অর্থেব তালিকা থাকিলেও স্পষ্ট কোন সংজ্ঞা সেখানে নাই। তবুও আলোচনা হইতে বোঝা যায় বৌদ্ধতাত্ত্বিকদেব মধ্যে প্রচলিত একপ্রকাব সাক্ষেতিক বাচনবীতিব নামই সন্ধ্যা। এই সাক্ষেতিকতা মূলত ‘সময়’ অর্থাৎ তাত্ত্বিক সাধনায় নবনাবাব মিলনবিষয়ক। অর্থাৎ সন্ধ্যা = ‘সময়সঙ্কেত।’ হেবজতন্ত্রেব সন্ধ্যাশব্দাবলীব তালিকা বিশ্লেষণেও ইহাব সত্যতা উপলব্ধি কবা যায়। হেবজতন্ত্রে তাই বলা হইয়াছে ‘সন্ধ্যাভাষং মহৎভাষং সময়-সঙ্কেত বিস্তবম্।’ সন্ধ্যা শব্দটিব তাৎপৰ্য সম্পর্কে শাস্ত্রীমহাশয়ের উক্তিহে তাই বিশেষ কোন ভুল নাই।

শব্দটিব ব্যুৎপত্তি প্রসঙ্গে শাস্ত্রীমহাশয় যে আলোচনা করিয়াছেন তাহাতে মনে হয়, দিবাবাত্রিব মিলনস্তল সন্ধ্যাব আলোআধাবি স্বরূপেব সাদৃশ্বে এই ভাষাব নামকরণ হইয়াছে সন্ধ্যা। বিধুশেখর ভট্টাচার্য মহাশয় এই ব্যাখ্যায় আপত্তি প্রনাইয়াছেন। তাঁহাব মতে সন্ধ্যাব অর্থ আভিপ্রাষিক বা নেষার্থ বচন, ইংবাজিতে বলা চলে, intentional language। সম্- ১ ধা + ঙ এইরূপে ব্যুৎপত্তি নির্ণয় কবিয়া তিনি সন্ধ্যাব পরিবর্তে সন্ধ্যা শব্দটি ব্যবহাবেব পক্ষপাতী। ৮ প্রবোধচন্দ্র বাগচীও এই মত সমর্থন কবিয়াছেন এবং তাঁহার ধারণা, তাত্ত্বিক পুথিতে সর্বত্র যে সন্ধ্যা বানান ব্যবহৃত হইয়াছে তাহা লিপিকব-প্রমাদ।^১ অভীষ্ট

১ বিধুশেখরের মন্তব্য Indian Historical Quarterly 1928-জ.।

৮ প্রবোধচন্দ্র বাগচীর মতামত Studies in the Tantras গ্রন্থে পৃ. ২৭ জ.।

বা আভিপ্রায়িক অর্থের মধ্যে ‘অপাতলক্ষ্য নহে’ একপ একটি ইঙ্গিত আছে। তাহা হইতে অস্পষ্টতার ভাবটি আসিয়াছে এবং তাহার প্রভাবে অর্থ-সাদৃশ্যে বানানটি সন্ধা হইতে সন্ধ্যাত্তে পরিবর্তিত হইয়াছে—ইহা অসম্ভব নহে। তবে ‘সন্ধা’ বানানে একটি তাত্ত্বিক গ্রন্থাদিতে এত প্রচুর ব্যবহৃত হইয়াছে যে ব্যাপক লিপিকর-প্রমাদ কল্পনা করা দুঃস্থ। তাত্ত্বিক গ্রন্থ-রচয়িতাদের সন্ধার পূর্বোক্ত ব্যুৎপত্তি অজ্ঞাত থাকিবার কথা নহে। তবুও ব্যাপকভাবে সন্ধ্যাই ব্যবহৃত হইয়াছে। তাই মনে হয়, শাস্ত্রীয়হাশয যে আলাংকারিক ব্যাখ্যায় ব্যুৎপত্তি অন্তর্ধান করিয়াছিলেন, সেভাবে যদি নাও হয়, বানানটি বোধ হয় সন্ধ্যাই হইবে। মনে বাখা প্রযোজন, সন্ধা শব্দের অর্থ তো শুধু দিব্যারাত্রির সন্ধ্যম নহে, সন্ধ্যাক ধ্যাততে অশ্রাম ইতি সন্ধা। তাহা হইতে, যে অর্থ অন্তর্ধান করিয়া বুঝিতে হয়, তাহাই সন্ধা—এইরূপেও সন্ধার ব্যুৎপত্তি ব্যাখ্যা অসঙ্গত নহে। প্রসঙ্গত, সন্ধা ভাষা, সন্ধ্যাদেশের ভাষা (অর্থাৎ আর্ষাবর্ত ও পূর্বভারতের সন্ধিস্থল বীরভূম সাঁওতাল পরগণার পশ্চিমাংশের ভাষা) পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়ের এই কল্পনাব পশ্চাতে কোন প্রামাণিকতা নাই।

চর্যাগীতির সর্বত্রই যে অস্পষ্ট হেঁয়ালিপূর্ণ ভাষা ব্যবহৃত হইয়াছে তাহা নহে। কতকগুলি কবিতা আছে যাহার প্রায় সবটাই সন্ধা ভাষায় রচিত। যেমন ২ ও ৩৩ সং চর্যা। অগ্নাহ্ন বেশ কিছু সংখ্যক চর্যায় অংশবিশেষ সন্ধাভাষিত অথবা কিছু কিছু বিচ্ছিন্ন শব্দ সন্ধা অর্থে প্রযুক্ত হইয়াছে। কিছু কবিতা আছে যাহাতে পাবিভাষিক শব্দ কিছু থাকিলেও সন্ধা অর্থে প্রযুক্ত কোন শব্দই নাই। যেমন চর্যা সং ৩৫, ৪০, ৪২ ইত্যাদি। যেসমস্ত গীতিতে তাত্ত্বিক পদ্ধতির আলোচনা আছে সেখানে সন্ধার প্রয়োগ বেশি; আর যেগুলিতে দার্শনিকতার প্রতি ঝোঁক বেশি সন্ধার প্রয়োগ সেখানে খুব কম। টীকাকার মুনিদত্ত গীতিগুলির ব্যাখ্যায় সন্ধাভাষিত উক্তিগুলির সরলার্থ বা সম্পদায়গত অর্থ দিবার চেষ্টা করিয়াছেন। ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে তিনি সন্ধাভাষা, সন্ধ্যাবচনেন, সন্ধ্যাসংকেতে, সন্ধ্যাজ্ঞানেন, বা কেবল সন্ধাষা যেমন ব্যবহার করিয়াছেন তেমনি ধ্যানেন, দ্বারেন, শবাস্তুরেন, ব্যাজেন ইত্যাদিও ব্যবহার করিয়াছেন। টীকার প্রারম্ভে প্রথম বাক্যে যেমন ইহার উল্লেখ আছে তেমনি টীকার মধ্যেও কবিতার অংশবিশেষ বা বিচ্ছিন্ন কোন শব্দের ব্যাখ্যা প্রসঙ্গেও পূর্বোক্ত শব্দাবলীর কোনটির উল্লেখ আছে।

প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য, চর্যাগীতির ভাষার এই অস্পষ্ট হেঁয়ালিভাব শুধু এগুলিরই বৈশিষ্ট্য নহে। মধ্যযুগীয় সন্ত-সাধকদের সকলের কবিতাতেই ভাষার এই হেঁয়ালিভাব। কবীর, দাদু, বাংলার সহজিয়া বৈষ্ণব, বাউল, নাথপন্থী প্রভৃতি সকলের সঙ্গীতের ভাষাই কমবেশি একপ্রকার, উপমা উৎপ্রেক্ষাও এক, হেঁয়ালিপনাও এক।^১

৪ আঙ্গিক-প্রকরণ

গঠনবীতি

‘চর্যাচর্য্য বিনিশ্চয়’ প্রকাশ কবিবাব সময় শাস্ত্রীমহাশয় মুখবন্ধে বলিয়াছিলেন, পুথিখানিব নাম ‘চর্যাচর্য্যবিনিশ্চয়’ আব গানেব নাম ‘চর্যাপদ’। পবে কেহ কেহ সমগ্র গীতিটি বুঝাইতে ‘চর্যাপদ’ বা পদ শব্দটি ব্যবহাবে আপত্তি জানাইয়াছেন। তাংদেব মতে ‘পদ’ বলিতে দুইটি চরণ বা ‘Couplet’-কে বুঝায়। পুরাপুবি কবিতাকে বুঝায় ন’। চর্যাটীকাবও পদ বলিতে সমগ্র কবিতাটিকে না বুঝাইয়া দুইটি চরণকেই বুঝাইয়াছেন। এ বিষয়ে প্রথমে ইঙ্গিত করেন ড. সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায় মহাশয়। চর্যাগীতিব ছন্দ আশোচনা প্রসঙ্গে তিনি বলিয়াছিলেন, “Couplets in the vernacular or Apabhramsa were known as <pada> in old Bengali, as we can see from the Sanskrit commentary to the Caryās” (O BL, p 288)। পরে ড. হুমুমাৰ সেন মহাশয়ও বাঙ্গলা সাহিত্যেব ইতিহাস প্রথম খণ্ডে অন্তৰূপ মত প্রকাশ কবিয়া বলিয়াছেন—চর্যাগুলি পদাকাবে গতিত গীতি।

সংস্কৃত কাব্যশাস্ত্রেব দিক দিয়া কথাটি ঠিক বটে কিন্তু নাট্য ও সঙ্গীতশাস্ত্রেব দিক দিয়া পদ শব্দেব অর্থ অন্তৰূপাব। নাট্যশাস্ত্রে পদবর্ণনা প্রসঙ্গে বলা হইয়াছে—

গান্ধৰ্বং বন্থয়া প্রোক্তং স্ববতাল পদাঙ্কম্।

পদং তস্মা ভবেদন্ত স্বব তালান্ত্রভাবকম্॥

যৎকিঞ্চিৎ অক্ষব কৃতম্ তৎ সৰ্বং পদসংজ্ঞিতম্।

নিবন্ধানিবদ্ধং তৎপদং দ্বিবিধং স্মৃতম্॥—১২ অব্যায়

এথাং অক্ষবরূত গানেব বস্তুকেহ পদ বলিত। ইহা ছাড়া সঙ্গীতেব ক্ষেত্রে পদেব একটি বিশেষ অর্থ আছে। ‘প্রবন্ধ-সঙ্গীতেব’ (সঙ্গীতেব একটি শ্রেণী) উপাদান স্বরূপ ৬টি অঙ্গেব মধ্যে পদ অন্তৰূপ। সেখানে পদ শব্দটিব ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে সঙ্গীত বন্ধাকবেব টীকাব কল্লিনাথ বলিয়াছেন ‘অর্থপ্রকাশকং পদং’। ইহা হইতেই বুঝা যায় গানেব ‘বস্তু’ই পদ শব্দে উদ্দিষ্ট। আধুনিক সঙ্গীতেব ভাষায় যাহাকে বলা যায় গানেব ‘বানী’, তাহাই পদ। নাট্য ও সঙ্গীতশাস্ত্রে পূর্ণাঙ্গ গীতিটি বুঝাইতে পদ শব্দ ব্যবহাবেব বিশেষ সাংকততা আছে। সাধারণ কাব্য-শাস্ত্রেও পদ বলিতে পূৰ্বে Couplet বুঝাইলেও পবে খণ্ড কবিতা অর্থাৎ অনিবন্ধ বা মন্তক কবিতাকেই বুঝাইত। ইহাব প্রমাণ শুধু সাধাবণ লোকেদেব মুখেই নহে, বহু স্মৃতিগ্রন্থেব লিখিত উক্তিব মধ্যেও আছে। স্মরণ্য সে সকল বিচাব কবিয়া মনে হয়, কখনও কখনও পদ বলিতে পূর্ণাঙ্গ গীতিটিও বুঝানো হয়। তবে চর্যার পুথিতে পূর্ণাঙ্গ গীতি বুঝাইতে চর্যাশব্দটির ব্যবহাব থাকিলেও চর্যাপদ শব্দেব

ব্যবহার নাই। চর্যার টীকা'র অন্তরে গ্রন্থগুলির নাম পাওয়া যায় তাহাতেও দ্বাদশ শতাব্দীতে সংকলিত মানসোল্লাস নামক গ্রন্থে চর্যার লক্ষণ উল্লিখিত আছে—

অর্থশাস্ত্রাখিকঃ প্রাসঃ পাদবিত্তবশে ভনঃ ।

উত্তরাধে ভবেদেবং চর্যা সা তু নিগন্ততে ॥

‘অর্থ অধ্যায়বিষয়ক, মিল আছে দু-তিন জোড়া ছত্র। দ্বিতীয় অংশেও এমন। তাহাকে বলে চর্যা।’ (সুকুমার সেনের অনুবাদ)। ইহা হইতেও চর্যার লক্ষণ সম্পর্কে অত্যুৎকৃষ্ট ধারণা করা চলে। তবে লক্ষণের এখন উত্তরাধের স্বতন্ত্র উল্লেখ হইতে অনুমান করা চলে—চর্যায় দুটি ভাগ থাকিত। অনুনাশ্রাপ্ত চর্যাগুলি হইতে সেই সুস্পষ্ট বিভাগ অজ্ঞ আর সম্ভব নয়। তবে ভগিতা রীতি হইতে এই ধরনের বিভাগ যে একটা ছিল তাহা অনুমেয়। ভগিতা আন্দোলন। প্রসঙ্গে (১ম অধ্যায়) দেখিয়াছি অনেক চর্যাতেই ভবনের ভগিতা থাকিত—সাদারণত ৪র্থ চরণে (কদাচিৎ ৫ম, ৬ষ্ঠ চরণেও) এবং শেষ পদে ৯ম/১০ম চরণে। যেসব চর্যাতে সুস্পষ্ট ভগিতা থাকিত না সেসব ক্ষেত্রেও কবির নামোল্লেখ থাকিত উক্ত চরণগুলিতে। এই দুইবার ভগিতা চর্যার দেহ গঠনে দুটি বিভাগের ইঙ্গিতবহ। অর্থের দিক হইতেও কোন কোন চর্যাতে দুটি সুস্পষ্ট বিভাগ অনুমেয়। যেমন ১ম চর্যায় প্রথম চরণ চরণে মূলতত্ত্বকথা, পরবর্তী ছটি চরণে কি করণীয় তাহার উপদেশ। বলা বাহুল্য—এ বিভাগ সবদা সুস্পষ্ট বা স্তনিযমিত নহে। তবুও চর্যার দেহগঠন, আন্দোলনায় এই পূর্বাপ উত্তরাদ বিভাগও উল্লেখ্য। স্বভাবতই সনেটের দেহগঠন একেটাই সেস্টেট-এর বিভাগের কথা মনে আসে। পূর্ণাঙ্গ গীতি বলাইতে তাই চর্যাপদ অপেক্ষা চর্যাপদাবলী বা চর্যাগীতি শব্দগুলি অধিকতর সঙ্গত, ইহা স্বীকার্য।

অনিযমিত দৈর্ঘ্যের, অন্ত্যাক্ষপ্রাসযুক্ত ৮ হইতে ১৪টি পংক্তি লইয়া চর্যাগীতিগুলি গঠিত। ১০/১২টি পংক্তি লইয়া পদাবলীর আকারে খণ্ড কবিতা বচনার রীতি বৈষ্ণব পদাবলী ইত্যাদিতেও অনুসৃত হইয়াছে। তবে বৈষ্ণব পদাবলীতে কাহিনীগন্ত যে পারম্পর্য আছে চর্যা পদাবলীতে তাহা প্রত্যাশিত নহে; কিন্তু পদাকারে দেহগঠন উভয়ক্ষেত্রে এক। পংক্তি সংখ্যার দিক দিয়া বিচার করিলে, প্রাপ্ত গীতিগুলির মধ্যে ১০ পংক্তির চর্যাই সর্বাধিক। (১৪ পংক্তির তিনটি (১০, ২১, ২০), ১২ পংক্তির দুটি (২১, ২২) এবং ৮ পংক্তির মাত্র একটি (৪৩) ছাড়া চর্যাচর্যাবিশিষ্টে সবগুলি কবিতাই ১০ পংক্তির। দুটি পংক্তিতে একটি পদ পরিলে চর্যাগুলি ৪ হইতে ৭টি পদের সমষ্টি। টীকায় কিন্তু এভাবে পদসংখ্যার হিসাব করা হয় নাই। সেখানে পদসংখ্যার হিসাব হইতে ধ্রুবপদটিকে বাদ দেওয়া হইয়াছে। এরূপ ৩৪র্থ পংক্তি লইয়া গঠিত পদটিকে ধ্রুবপদ হিসাবে গণ্য করিয়া পদসংখ্যার হিসাব হইতে বাদ দেওয়া হইয়াছে। অর্থাৎ যে-কোন গীতির প্রথম দুই পংক্তি

লইয়া ১ম পদ, তৃতীয় ও চতুর্থ পংক্তিরয়ে ধ্রুবপদ ; অতঃপর প্রতি দুই পংক্তি লইয়া যথাক্রমে ২য়, ৩য়, ৪র্থ পদ ইত্যাদি বলিয়া টীকায় উল্লিখিত হইয়াছে। দুটি কবিতার টীকায় ইহার ব্যতিক্রম আছে (২৮, ৪৩)। এ দুটির টীকায় স্বতন্ত্রভাবে কোন ধ্রুবপদের উল্লেখ নাই। টীকার মধ্যে লেখা আছে ‘পদত্ৰোত্তরপদেন ধ্রুবপদ বোদ্ধব্যং’ অর্থাৎ একটি পদ গীত হইবার পর পূর্বপদ ধূয়ার মত গীত হইত। ইহার ফলে প্রত্যেকটি পদই ধ্রুবপদ বলিয়া গণ্য হইত। টীকায় দুটি মাত্র গান সম্পর্কে এই রীতির উল্লেখ থাকিলেও মূলগানে প্রত্যেকটি গীতিতে সব পদই ধ্রুবপদ হিসাবে চিহ্নিত। (এটি মনে হয় চর্যাগীতির গঠনভঙ্গির স্বাভাবিক রীতি নহে। কদাচিৎ কোন কোন ক্ষেত্রে ব্যতিক্রম থাকিলেও গানে সাধারণত একটি পদই ধ্রুবপদ। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেও এই রীতির প্রয়োগ লক্ষ্য করা যায়। গায়েন রীতিতেও দেখা যায় কীর্তন ইত্যাদিতে ধ্রুব অংশ সম্মেলক ও অন্ত্র অংশ একক গাওয়া হয়। সব পদই ধ্রুবপদ হইলে সম্পূর্ণ গীতিটি সম্মেলক গাওয়ার রীতি। তাই মনে হয়, টীকাকার-প্রদর্শিত একটি পদ ধ্রুবপদ ইহাই চর্যার সাধারণ গঠনভঙ্গি। মূলগানে সবগুলি পদ ধ্রুবপদ হিসাবে চিহ্নিত, ইহা হয় লিপিকর-প্রমাদ, না হয় গায়েন রীতির বিবর্তনসূচক।^১

চর্যায় ভগিতা দিবার রীতিও প্রচলিত ছিল। চর্যার গঠনে ভগিতা অন্ততম উপাদান। বিষয়টির বিস্তারিত আলোচনা ১ম অধ্যায়ে ভগিতা, কবিনামাবলী ও কবিপরিচয় প্রসঙ্গে পূর্বেই করা হইয়াছে।

চর্যাগীতিগুলি তখনকার দিনে সঙ্গীত জগতেও বিশিষ্ট স্থান অধিকার করিয়াছিল, তাহাও অনেক প্রমাণ আছে। ত্রয়োদশ শতাব্দীর প্রথমে রচিত ‘সঙ্গীত রত্নাকরে’ একটি বিশিষ্ট শ্রেণীর সঙ্গীত হিসাবে ইহার বিস্তৃত উল্লেখ আছে এবং সেখানে ইহার গঠন পদ্ধতি সম্পর্কেও বিস্তারিত আলোচনা আছে। শাঙ্গদেব সঙ্গীত রত্নাকরে ‘প্রবন্ধ’ অধ্যায়ে চর্যার বর্ণনা করিয়াছেন—

পদ্ধতী প্রভৃতিচ্ছন্দাঃ পাদান্তপ্রাসংগোভিতা :।

অধ্যায়গোচরা চর্যা স্যাৎ বিতীয়াদি তালতঃ ॥

পদ্ধতী অর্থাৎ পদ্ধতিটাকা প্রভৃতি ছন্দে, পাদান্তপ্রাসযুক্ত, চরণে গঠিত এবং অধ্যায়গোচরা অর্থাৎ অধ্যায় বিষয়ক, ইহাই চর্যা। পরবর্তী কালে সঙ্গীত রত্নাকরের টীকাকারেরাও চর্যা সম্পর্কে আলোচনা বাদ দেন নাই। এমনকি সপ্তদশ শতাব্দীতে দক্ষিণভারতে রচিত বেঙ্গটমধির চতুর্গুণী প্রকাশিকাতেও চর্যাগীতির আলোচনা দেখিয়া মনে হয়, চর্যা পরবর্তী কালে একটি বিশিষ্ট সঙ্গীতরীতি হিসাবে দাঁড়াইয়া গিয়াছিল এবং তাহা হয়ত বঙ্গদেশ ছাড়িয়া অন্ত্রও

পৰিব্যাপ্ত হইয়াছিল। অবশ্য এই প্রসঙ্গে স্মরণ রাখা কর্তব্য চৰ্যাগুলি চৰ্যাগীত-রীতির উদাহরণ হিসাবে রচিত হয় নাই। অধ্যাত্ম সঙ্গীত হিসাবেই প্রথমে এগুলি রচিত হয় এবং পরে ইহার জনপ্রিয়তা দেখিয়া সঙ্গীতশাস্ত্র রচয়িতারা ইহাব জন্ত একটি শ্রেণী নির্দেশ করিয়া ইহাব গঠনপদ্ধতিও বিশ্লেষণ করিয়াছিলেন।

সঙ্গীতশাস্ত্র অনুসরণ করিয়া চৰ্যাগীতিব গঠনপদ্ধতি সম্পর্কিত কিছুটা আলোচনা এখানে অবাস্তব নয়। আজকালকার সঙ্গীতে যেমন অস্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী এবং আভোগ, এই চাবিটি কলি আছে, প্রাচীনকালে তেমনি ছিল—উদগ্রাহ, মেলাপক ধ্রুব ও আভোগ। এই চাবিটি ধাতু (কলি)-যুক্ত সঙ্গীতকে বলিত প্রবন্ধ-গীত। অবশ্য সমস্ত সঙ্গীতে যে এই চাবিটি ধাতু থাকিত তাহা নহে। কদাচিৎ মেলাপক ও আভোগ কদাচিৎ শুধু মেলাপক বর্জিত হইত। ধাতুব সংখ্যা অনুসারে তখন নাম হইত—ত্রিধাতুক বা দ্বিধাতুক প্রবন্ধ। শাস্ত্র অনুসারে চৰ্যাগীতিগুলি ছিল মেলাপক-বর্জিত ত্রিধাতুক প্রবন্ধ-গীত।

প্রবন্ধ-গীতে আবাব স্বব, বিবদ, পদ, তেনক, পাটক এবং তাল এই ষড়ঙ্গ থাকিত। স্বব বলিতে স-ব-গ-ম বোঝায়। বিবদ অর্থ স্তুতিবাচক। পদ গানেব বস্তু। তেনক মঙ্গলবাচক। পাটক বোঝায় সঙ্গত যন্ত্রেব বোল ইত্যাদিকে। সব প্রবন্ধ-সঙ্গীতেই এই ষড়ঙ্গ থাকিত না। চৰ্যা-গীতিতে ছিল মাত্র দুইটি অঙ্গ, পদ ও তাল। তাই ইহার বিশেষ নাম ‘তাবাবলী’।

চর্যার দেহ-গঠন সম্পর্কেও শাস্ত্রদেব আলোচনা করিয়াছেন। পদাস্ত মিলযুক্ত, পদ্ধি ছন্দে রচিত—গীতিগুলিই চৰ্যা। ইহাব ছন্দ-বীতিতে বথেষ্ট শৈথিল্য ছিল বলিয়া শাস্ত্রদেব পূর্ণ ও অপূর্ণ এই দুইভাগে ইহাকে ভাগ করিয়াছেন। ছন্দো-শৈথিল্য না থাকিলে পূর্ণ, অন্যথায় অপূর্ণ।

পূর্বোক্ত আলোচনার সাহায্যে সঙ্গীত হিসাবে চৰ্যাগীতিগুলিব গঠনপদ্ধতি সম্পর্কে আমরা সংক্ষেপে বলিতে পারি যে (এগুলি বিশিষ্ট একটি ছন্দের ভিত্তিতে অন্ত্যাহুপ্রাসযুক্ত চরণে রচিত, মেলাপক-বর্জিত ত্রিধাতুক, তাবাবলী জাতীয় প্রবন্ধ-সঙ্গীত)।

ছন্দ

চৰ্যাগীতিগুলির ছন্দের মধ্যে স্থানে স্থানে কিঞ্চিৎ বৈচিত্র্য থাকা সত্ত্বেও একথা বলা চলে যে এগুলি একটি বিশেষ ছন্দেই রচিত। পূর্বের আলোচনায় আমরা দেখিয়াছি সেই ছন্দকে পদ্ধি ছন্দ বলা হইয়াছে। অবশ্য অল্প ছন্দেরও যে ব্যবহার হইত তাহারও প্রমাণ আছে ঐ উক্তিটির মধ্যে—“পদ্ধী প্রভৃতি ছন্দাঃ”। এই ‘পদ্ধী ছন্দই’ সংস্কৃত পঞ্জাটিকা ছন্দ। এই ছন্দের মূল বৈশিষ্ট্য হইতেছে—

ষোড়শ মাত্রার চরণ, ও চারি মাত্রায় একটি পাদ। ইহা এক হিসাবে পাদাকুলক ছন্দেরও বৈশিষ্ট্য। প্রাকৃত পৈত্বে পাদাকুলকের লক্ষণ বলিতে—হ্রস্ব দীর্ঘ সম্বন্ধে নিয়মহীন বোলো মাত্রার ছন্দকে বোঝানো হইয়াছে। [লহ গুরু একু গিম্ব গহি জেহা।...দোরহমত্তা পাআকুলঅং।] চর্চাগীতির ছন্দকেও সেই হিসাবে পাদাকুলকই বলা উচিত—কারণ ইহার ছন্দে মাত্রাগণনা পদ্ধতিতে লঘুগুরু ভেদ নাই বলিলেই চলে। চর্চাগীতির অধিকাংশই এই ছন্দে রচিত। বোলো মাত্রার চরণকে চারি মাত্রার চারিটি চালে (পাদে) বিভক্ত করিয়া, দ্বিতীয় পাদের পর যতি এবং শেষপাদের পর পূর্ণ যতি ব্যবহার করা হয়—

কায়্য—তরুবর— / পঞ্চবি—ডাল

চঞ্চল—চীএ— / পইঠো—কাল।

অথবা সসুরা—নিদ গেল / বহুড়ী—জাগঅ

কানঠে—চোরে নিল / কু গই—মাগঅ। ইত্যাদি।

স্বভাবতই মাত্রাগণনা পদ্ধতিতে এখানে স্ননির্ধারিত কোন রীতি নাই। অবশ্য তাহাতে বিশেষ ক্ষতি ছিল না—কারণ এগুলি ছিল গান। গানে সুরের টানে কমকে বেশি করিয়া লওয়া বিশেষ অস্ববিধাজনক নহে। জয়দেবের গীতগোবিন্দও মূলত এই ছন্দে ও চালে গঠিত—

মুহুরব—লোকিত— / মগুন—লীলা

মধুরিপু—রহমিতি— / ভাবন—শীলা।

লক্ষণীয়, উভয় ক্ষেত্রেই যতি পাতন (৮ মাত্রার পর) ঠিক পয়ারেরই মত।

গীতগোবিন্দ এবং চর্চাপদ এই উভয়ের ছন্দই অপভ্রংশ হইতে আগত। এই ছন্দ ঠিক পয়ার নয়;—ইহা হইতেই আধুনিক বাঙলার পয়ার এবং পাঞ্জাব-বিহার গুজরাট প্রভৃতি অঞ্চলের চউপাই ছন্দ আগত। যদিও মাত্রা গণনা পদ্ধতিতে বিশেষ নিয়ম নাই—তবুও চর্চাগীতির এই ছন্দ মাত্রাবৃত্তরীতিতেই গঠিত। মাত্রা গণনা পদ্ধতির এই শৈথিল্যের সহিত আবার, অনেকে মনে করেন, লৌকিক কোন ১৫ মাত্রার ছন্দের প্রভাবও যুক্ত হইয়াছিল—এবং ১৫ মাত্রার সেই লৌকিক ছন্দের যতি পাতন ছিল ৮ এবং ৭ মাত্রার পর। অত্মদিকে আবার বেশির ভাগ চর্চাগীতির চরণের শেষ পাদটি দুই ‘অক্ষরে’ গঠিত হইত। ফলে বোলো মাত্রার হইলেও চর্চাগীতিগুলির বেশির ভাগ চরণই ছিল ১৪ অক্ষরে গঠিত। এই সমস্ত কিছু অর্থাৎ প্রাচীন বাঙলার মাত্রাগণনা পদ্ধতিতে শৈথিল্য, প্রতি চরণে আট মাত্রার পর প্রথম যতি পাত, চরণগুলির চৌদ্দ অক্ষরে গঠন—ইত্যাদি মিলিয়া মাত্রাবৃত্ত জাতীয় অপভ্রংশ ছন্দ ক্রমে অক্ষরবৃত্ত জাতীয় পয়ারে বিবর্তিত হইয়া গেল। চর্চাগীতির এই ছন্দ তাই অপভ্রংশ এবং পয়ারের মাঝামাঝি পাদাকুলক ভিত্তিক একটি ছন্দ। ইহারই বিবর্তন পথে পয়ারের উদ্ভব।

চর্চাপদগুলিতে ‘পয়ারের পূর্বগুরু’ জাতীয় ছন্দ ছাড়াও আরও দুই এক

প্রকার ছন্দ ব্যবহৃত হইয়াছে। পাদাকুলকের পরই ২৪ অথবা ২৬ মাত্রার ত্রিপদীর ব্যবহারই বেশি—

	গম্ভত গম্ভত	তইলা বাড়ী
	হিএঁ কুবাড়ী।	(৮+৮+৮)
অথবা	সুনা পান্তর	উহু গ দীসই
	ভাস্তি গ বাসসি জাস্তে	(৮+৮+১০)

এই ছন্দের উৎপত্তি দোহা ছন্দ হইতে। এই জাতীয় ছন্দের নানারূপ আছে। ইহার কোন কোনটিতে আবার ২৮ মাত্রাও আছে। শ্রীযুক্ত কালিদাস রায় ২৮ মাত্রার ছরণের পাদবিত্তাস করিয়াছেন—৮+৮+৮+৮ এবং এগুলিকে বলিয়াছেন মরহাট্টা ছন্দ। উদাহরণ স্বরূপ উল্লেখ করা যায়—

কিস্তো মস্তে। কিস্তো তস্তে। কিস্তোরে ঝাণব। খানে।

চর্যাপদের ছন্দোশৈথিল্য প্রাচীনকাল হইতেই লক্ষিত হইয়াছিল। শার্ঙ্গদেবও তাই ‘সঙ্গীত-রত্নাকরে’ ছন্দের উপর ভিত্তি করিয়া চর্যাগীতিগুলিকে পূর্ণ এবং অপূর্ণ এই দুই ভাগে ভাগ করিয়াছেন। শিথিল-ছন্দ গীতিগুলি অপূর্ণ। পূর্বেই বলিয়াছি ছন্দের এই অপূর্ণতা গানের ক্ষেত্রে অমার্জনীয় নহে। ইহা ছাড়াও আধুনিক কালে যেভাবে চর্যাগীতিগুলি আমাদের হাতে আসিয়াছে তাহাতেও ছন্দোশৈথিল্যের কারণ আছে। লিপিকর যিনি ছিলেন তাঁহার কতদূর ছন্দোজ্ঞান ছিল বলা যায় না। না থাকিলেও ক্ষতি ছিল না। আবার অমূল্যসি সমাধা হইয়াছিল নেপালে, বাংলায় নহে। সুতরাং ছন্দোবিত্রাট স্বাভাবিক।

পূর্বোক্ত নানা কারণে স্থানবিশেষে শৈথিল্যের নিদর্শন সত্ত্বেও চর্যাগীতির ছন্দ কিন্তু সর্বত্র নিতান্ত অপটু রচনার নিদর্শন নহে। কবিদের উদ্দেশ্য ছিল তাত্ত্বিক ; সুতরাং কবিতার অন্তরঙ্গ মাধুর্য সম্পর্কে তাঁহারা কিঞ্চিৎ উদাসীন ছিলেন ইহা অস্বাভাবিক নহে। তবুও সঙ্গীতগুলিকে জনপ্রিয় করিবার উদ্দেশ্যে সযত্নপ্রয়াসে ছন্দ অলংকারে মাধুর্যবৃদ্ধির নিদর্শনও স্থান বিশেষে দৃশ্যমান নহে। অন্ত্যাহুগ্রাস বেশিরভাগ ক্ষেত্রেই সুপ্রযুক্ত। মাগা/মঙ্গা, দেবী/হোই অথবা দীসঅ/পইসই জাতীয় যে কিছুকিছু দুর্বল মিলের পরিচয় পুণিতে আছে তাহা অনেক ক্ষেত্রেই ভুল পাঠোদ্ধার বা লিপিকর প্রমাদ-জনিত। বস্তুত ছন্দ বাংকার অনেক স্থানেই পরিশীলিত নৈপুণ্যের পরিচায়ক—

বাজই আলো সহি হেরুঅ বীণা।

সুন ভাস্তি ধনি বিলসই রুণা ॥ (১৭)

অথবা এক সো পদুমা চৌষঠি পাখুড়ী

তহি চড়ি নাচঅ ডোষী বাপুড়ী। (১০)

ইত্যাদি পদের বক্তব্য বিষয়ের সহিত সঙ্গতিপূর্ণ ধ্বনি মাধুর্য বীতিমত প্রশংসনীয়।

অলংকার

কবিতাগুলির বহিঃসৌন্দর্য তথা অন্তঃসৌন্দর্যবিধান আলোচনা প্রসঙ্গে অলংকার প্রয়োগের প্রয়াসও স্বতন্ত্র উল্লেখের দাবি রাখে। টীকাকার আচার্য মুনিদত্ত এ বিষয়ে অবহিত ছিলেন এবং টীকায ইহার উল্লেখ করিয়াছেন। ব্যাজ ও উৎপ্রেক্ষা শব্দ দুটিকে তিনি সন্ধ্যার প্রায় প্রতিশব্দ হিসাবে ব্যবহার করিয়াছেন। কিন্তু তাহা ছাড়াও অত্র তিনি অলংকার প্রয়োগের উল্লেখ করিয়াছেন, যেমন দ্বিতীয় পদেন দৃষ্টোস্তোপমাং কৰোতি । (৪৩ সং গীতির টীকা) ।

গাব্যভাষ্য সর্বাণ্যে পরিচিত অলংকার রূপক ও উপমা। চর্যাগীতিতে এগুলির ব্যবহার অজস্র। চর্যাগীতিকোষের হ্রতপাতই একটি রূপক দ্বারা— কাষাতরুবর। রূপকের প্রয়োগ প্রায় প্রতিটি গীতিতেই লক্ষণীয়—করুণা পিহাড়ি, চিঅগএন্দ, সুনতমঙ্গ, সূজলাউ, সুনতাস্তিধনি, মনপবন, গজনসমুদ্র, ইত্যাদি। রূপক অনেক সময় সাদৃশ্য রূপকেও পবিত্রতাই হইয়াছে—

মনতরু পাঞ্চ ইন্দি তসু সাহা

‘আসা বহল পাতাহ বাহা ॥ ৪৫

অথবা কাষ গাবডি খাণ্ডি মণ কেডুআল ।

‘সদ্বক বজ্রণে ধব পতবাল ॥ ৩৮

উপমা অলংকারের ব্যবহারেও চর্যাগীতিকারেরা সিদ্ধহস্ত। উপমাকে প্রসারিত কবিতা দৃষ্টান্ত ইত্যাদি অলংকারও তাঁহারা ব্যবহার করিয়াছেন—

মূঢ়া দিঠ নাঠ দেখি কাষর

ভাগতবঙ্গ কি সোয়ঙ্গ সাঅর । (৪২)

অথবা মূঢ়া অচ্ছন্তে লোঅণ পেথই ।

দুধ মাঝে লড গচ্ছন্তে দেখই ॥ (৪২)

অতিশযোক্তি ব্যবহারের নিদর্শনও বিরল নহে—‘নিসি অঙ্কারী মুসঅ চারা ।’ উপমান মুখিকই এখানে কেবলমাত্র উল্লিখিত হইয়াছে ; উপমেয় চিত্ত উহ।

হুলি হুহি পিটা ধরণ ণ জাই ।

রূথের তেস্তলি কুস্তীরে থাঅ ॥

অথবা বলদ বিআজল গবীআ বাঝে—ইত্যাদি উক্তির মধ্যে বিরোধাতাস, বিভাবনা ইত্যাদি অলংকারের নিদর্শন লক্ষ্য করা যায় ।

অনুপ্রাস, শ্লেষ ইত্যাদি শব্দালংকারের প্রয়োগও চর্যাগীতিতে বিরল নহে। ‘কিস্তো মস্তে কিস্তো তস্তে কিস্তোরে ঝাণ বথানে’ অথবা ‘সঅল সমাহিঅ কাহি করিঅই’—ইত্যাদি অনুপ্রাসবহুল উদাহরণ অজস্র। অন্ত্যাত্তপ্রাসের স্বতন্ত্র উল্লেখ নিম্নয়োজন ।

সোনে ভরিভী করুণা নাবী

রুণা থোই নাহি কে ঠাবী ।

ইত্যাদি পদে স্পষ্টতঃ শ্লেষ অলংকার প্রয়োগের নিদর্শন।

> (কাব্যের ভাষাকে বাচ্যার্থের সংকীর্ণ সীমা অতিক্রম করিয়া ব্যঞ্জনার স্বদুর দিগন্তে পাড়ি জমাইবার জন্ত যেসমস্ত উপাদান প্রয়োজন অলংকার ব্যবহার তাহার অন্ততম। চর্যাগীতি পূর্ণাঙ্গ কাব্য হউক আর নাই হউক ইহার অলংকার ব্যবহারে কোথাও চেষ্টাকৃত আড়ম্বৃত্যের কোন লক্ষণই নাই এবং একথাও স্বীকার্য এই অলংকারাদির জন্তই নীরস সাধনতত্ত্ব অনেকখানি পরিমাণে সরসতা লাভ করিয়াছে।)

রাগরাগিনী

পূর্বেই আলোচনা প্রসঙ্গে উল্লেখ করিয়াছি চর্যাপদগুলি গীতি এবং বিশিষ্ট রীতির গীতিব গঠনপদ্ধতিতেই ইহার দেহ গঠিত। এগুলি যে গীতের উদ্দেশ্যে রচিত তাহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ প্রতিটি গীতির পূর্বে রাগরাগিনীর উল্লেখ। শাস্ত্রীমহাশয় ভূমিকায় এগুলিকে কীর্তন বলিয়া আখ্যা দিয়াছিলেন। এগুলি ঠিক কি ভাবে গাওয়া হইত তাহা নির্ণয় করা যায় না। সুতরাং এগুলি ঠিক ঠিক কীর্তন কিনা তাহা শুধু মাত্র রাগরাগিনীর সাদৃশ্য দেখিয়া বলা যায় না। তবে একথা নিশ্চিত সত্য যে বিশিষ্ট রীতির দিকে যত পার্থক্য থাকুক না কেন, অন্তরিক বাদ দিয়াও, শুধুমাত্র গায়েন রীতির দিকে পরবর্তী কালেব কীর্তন বাউল ইত্যাদির সহিত ইহার সঙ্গীতধারার যোগ থাকাই স্বাভাবিক।

চর্যাগীতিতে যেসমস্ত রাগরাগিনীর উল্লেখ আছে তাহাদের মোট সংখ্যা— ১৬ ; পটমঞ্জরী, গবড়া বা গউড়া, অরু, গুঞ্জরী বা কহুগুঞ্জরী বা কহুগুঞ্জরী, দেবকী, দেশাখ বা ঘেঁশাখ, কামোদ, ধনসী, রামকী, বলাড্ডী বা বরাডী, শীবরী বা শবরী মল্লারী, মালসী, মালসী-গবড়া, বঙ্গাল, ভৈরবী। ইহাদের মধ্যে পটমঞ্জরী রাগটিই সর্বাপেক্ষা বেশি জনপ্রিয় ছিল—ইহাতে গীতি আছে ১১টি। অন্ত্যন্ত রাগগুলিতে গীত সংখ্যা এক হইতে কখনও বা চারি পাঁচ পর্যন্ত আছে। রাগগুলি বেশির ভাগই হিন্দুস্থানী মার্গ সঙ্গীতের ; কেবল মাত্র গবড়া, অরু, মালসী-গবড়া কহু গুঞ্জরী ইত্যাদি ছাড়া। কতকগুলি রাগ আছে যেগুলি হিন্দুস্থানী মার্গ-সঙ্গীতের স্বল্প সংখ্যক রাগরাগিনীর মধ্যে না পড়িলেও—সঙ্গীতশাস্ত্রে তাহাদের উল্লেখ আছে। অপ্রচলিত বা নূতন যে রাগরাগিনীগুলির উল্লেখ আছে তাহাদের উৎপত্তি সম্পর্কে কেহ কেহ কিছু কিছু জল্পনা করিয়াছেন—কিন্তু কেহই কোন সিদ্ধান্তে উপনীত হইতে পারেন নাই। পারা সম্ভবও নহে—কারণ রাগের নাম হিসাবে যে শব্দটির উল্লেখ আছে তাহা অশ্রান্ত কিনা কে জানে? যেমন গবড়া বা গউড়া। সম্ভবত 'গৌড়ী' নামক কোন রাগই এখানে উদ্ভিষ্ট। লোচন পণ্ডিতের রাগতরঙ্গিনীতে এক 'গৌরী' রাগের উল্লেখ আছে। এই গৌরী ও গৌড়ী কি এক? অরু নামক কোন রাগের উল্লেখ কোন সঙ্গীতশাস্ত্রে নাই।

প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য, শ্রীকৃষ্ণকীর্তন, গীতগোবিন্দ ইত্যাদির রাগরাগিনীর সঙ্গে চর্চাগীতির রাগরাগিনীর বেশ সাদৃশ্য আছে।

চর্চাগীতি	শ্রীকৃষ্ণকীর্তন	গীতগোবিন্দ
গুঞ্জরী/কহুগুঞ্জরী	কহুগুঞ্জরী	গুঞ্জরী
বরাড়ী/বলাডিড	দেশবরাড়ী	বরাড়ী দেশবরাড়ী
মালসী	মালবত্ৰী	মালব (?), মালব গোড় (?)
দেশাখ/দেখাখ	দেশাগ	দেশাখ
রামত্ৰী	রামগিরি/শ্রীরামগিরি	রামকিরী
বঙ্গাল	বঙ্গাল	×
মল্লারী	মল্লার	×
ধনসী	ধাতুবী	×
পটমঞ্জরী	পটমঞ্জরী	×
ভৈরবী	×	ভৈরবী

চর্চাগীতিতে গবড়া/গউড়া রাগের উল্লেখ আছে। এই গবড়া ও গোঁরী এক হইতে পারে, একথা পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি। পাশাপাশি বঙ্গাল রাগের নাম হইতে অল্পমান হয় পূর্বে নামটি হয়ত গোড়ীই ছিল পরে গোঁরীতে পরিণত হইয়াছে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে বসন্তরঞ্জন গোঁরী রাগের উল্লেখ করিয়াছেন। পুথিতে ছিল শৌরী, তিনি কাটিয়া গোঁরী করিয়াছেন। শৌরী স্থানে গোঁরী পাঠ যদি 'অভ্রাস্ত' হয় তবে চর্চাগীতির গউড়া ও এই গোঁরী এক হইতে পারে। অন্তদিকে শৌরী যদি লিপিকর-প্রমাদ না হয় অর্থাৎ রাগের নাম যদি বসন্ত শৌরীই হয় তবে চর্চাগীতির শবরীর সহিত ইহা অভিন্ন হইতে পারে। শবরী > শৌরী অসম্ভব নয়।

গায়ের রীতি

চর্চাগীতিগুলি কিভাবে গাওয়া হইত তাহা নিশ্চিত করিয়া জানিবার উপায় নাই। শ্রীরাজেশ্বর মিত্র 'বাঙলার সঙ্গীত' প্রথমখণ্ডে উল্লেখ করিয়াছেন যে সঙ্গীতরত্নাকরে চর্চার গায়ের রীতি সম্পর্কে কিছু আলোচনা আছে। বস্তুত সে আলোচনা হইতে চর্চার গায়ের রীতি সম্পর্কে নির্দিষ্ট কোন সিদ্ধান্ত করা যায় না। ড. নীহাররঞ্জন রায় মহাশয় মন্তব্য করিয়াছেন—“এগুলি (চর্চাগীতিগুলি) প্রায় সমসাময়িক লোচন-পণ্ডিতের রাগতরঙ্গিনী বা কিছু পরবর্তী কালের শাস্ত্রদেবের সঙ্গীত রত্নাকরের (১২১০-৪৭) পদ্ধতি অনুযায়ী গাওয়া হইত কিনা বলা কঠিন”। (ড. বাঙ্গালীর ইতিহাস।) এ সন্দেহ সমীচীন। তবে চর্চাগীতির গায়ের পদ্ধতির একটি নিভুল ইঙ্গিত গানগুলির মধ্যেই আছে। সেটি ঋবপদ সম্পর্কিত। আধুনিক গীত পদ্ধতিতে ‘স্বায়ী’ যেমন, চর্চাগীতির ঋবপদ

তেমনি। প্রত্যেকটি পদ গাহিবার পর ধ্রুবপদ গাওয়া হইত এবং এই ধ্রুবপদটি সম্ভবত সম্মেলক গাওয়া হইত। কোন কোন গীতে ধ্রুবপদটি সম্মেলক গাওয়া হইত—কোন কোনটিতে সমস্ত গীতিটিই সম্মেলক গাওয়া হইত। এই অন্তসারে শার্ঙ্গদেব চর্যাগীতির দুইটি শ্রেণী নির্দেশ করিয়াছেন। যেখানে সমস্ত গীতিটি সম্মেলক গাওয়া হইত তাহাকে বলিত সমগ্রবা আর যখন কেবল মাত্র ধ্রুব অংশ সম্মেলক গাওয়া হইত—তখন তাহাকে বলিত বিষমগ্রবা।^১ চর্যাগীতিতে সংযোজিত মূলগানগুলির প্রত্যেকটি পদের পর ‘ধ্রুব’ লেখা আছে। তাহাতে মনে হয় সবগুলি গীতিই সমগ্রবা। কিন্তু টীকাকারের মতে ২টি মাত্র গীতি (২৮ ও ৪৩) কেবল সমগ্রবা শ্রেণীর বাকীগুলি বিষমগ্রবা। গীতি ও টীকাতে ধ্রুবপদ সম্পর্কিত নির্দেশে এই পার্থক্য কি গীতিসংযোজনা ও টীকা রচনার মধ্যে কালব্যবধান তথা গায়নেরীতির বিবর্তনের নির্দেশক?

৫. ধর্মমত ও সাধন-পদ্ধতি

ভূমিকা : সাধারণ স্বরূপ

চর্যাগীতিগুলি একদিকে যেমন বাংলা সাহিত্যের আদিম নিদর্শন অন্তর্ভুক্তি বিশিষ্ট একটি ধর্মসম্প্রদায়ের সাধন সঙ্গীতও বটে। স্তবরাং ধর্মতত্ত্বকে বাদ দিয়া ইহার আলোচনা, ব্যাখ্যা ইত্যাদি সম্ভব নহে। অনেক সমালোচকের মতে চর্যাগীতিগুলি বিশেষ একটি যুগের ভাষার নিদর্শন, স্তবরাং কেবলমাত্র ইহার ভাষাতাত্ত্বিক দিকই বিচার্য। শার্ঙ্গমহাশয়ও চর্যাপদের স্বরূপটি যে তাত্ত্বিক বা সহজিয়া বোধ একথা উল্লেখ করিয়াও মন্তব্য করিয়াছিলেন, “যাহারা সাধনভঙ্গন করেন তাহারাই সেই কথা (ধর্মের গূঢ়ত্ব) বুঝিবেন, আমাদের বুঝিয়া কাজ নাই। আমরা সাহিত্যের কথা কহিতে আসিয়াছি, সাহিত্যের কথাই কহিব।” (বৌদ্ধগান ও দোহা; মুখবন্ধ, পৃ ৮)। (কিন্তু একথা তুলিলে চলিবে না যে বাঙ্গালীর সাহিত্যসাধনা, সঙ্গীতসাধনা এবং ধর্মসাধনা চিরকাল একত্রেই চলিয়াছে। বাঙ্গালী ধর্মসাধনার জন্ত সঙ্গীত রচনা করিয়াছে এবং সঙ্গীত রচনার মধ্য দিয়া সাহিত্য-সাধনা করিয়াছে।) পরবর্তী কালের মঙ্গলকাব্য, বৈষ্ণবপদাবলী ইত্যাদির মধ্য দিয়া ধর্ম, সঙ্গীত ও সাহিত্যের যে ত্রিবেণীধারার ঐতিহ্য চলিয়া আসিয়াছে তাহার স্তরপাত এই চর্যাগীতিগুলিতে। স্তবরাং চর্যাগীতিগুলির বিচারে অন্তর্নিহিত ধর্মসাধনার আলোচনা অপরিহার্য। তাহা ছাড়া, চর্যার ধর্মমত সম্পর্কে

১. এই অধ্যায়ের সঙ্গীত সম্পর্কিত তথ্যগুলির বেশির ভাগই জ্ঞানকোষের মিত্রের ‘বাঙলার সঙ্গীত’ গ্রন্থ হইতে গৃহীত।

কিছু ধারণা না থাকিলে চর্যার অর্থবোধ সম্ভব হয় না ; সুতরাং ভাষার তাৎপর্যও ঠিকভাবে ধরা পড়ে না। তাই ভাষাতাত্ত্বিক প্রয়োজনেও চর্যার ধর্মমত আলোচনা প্রয়োজনীয়।

অবশ্য চর্যার ধর্মমতের স্বরূপ বৈশিষ্ট্য ইত্যাদি আলোচনায় কিছু কিছু বিস্তৃতি, স্বাভাবিক। অদ্বয়, নির্বাণ, অবিজ্ঞা ইত্যাদি শব্দ ভারতীয় ধর্মদর্শনের বিভিন্ন সম্প্রদায়ের মধ্যে পাওয়া যায়। ভারতীয় ধর্মসাধনায় সময়ের প্রভাব ব্যাপক হওয়াতে এক সম্প্রদায়ের উপর অন্য সম্প্রদায়ের প্রভাবের চিহ্নও প্রচুর। তাই চর্যার ধর্মমত আলোচনা প্রসঙ্গে শুধু কয়েকটি শব্দের বা ভাষার আপাত বিচার নহে, মূল বিষয়বস্তুর গভীর বিশ্লেষণ প্রয়োজন।

ভারতীয় ধর্মসাধনায় সময়ের সুর, বিশেষ করিয়া নানা বৌদ্ধসম্প্রদায়ের মধ্যে এর একোব কথা^১ সুরণ রাখিয়াও (একথা আমরা আজ নিঃসন্দেহে বলিতে পারি যে চর্যার মধ্যে প্রকাশিত ধর্মমত সহজিয়া বৌদ্ধধর্ম বা তান্ত্রিক বৌদ্ধধর্ম) শব্দ ও পাবিত্যাত্মিকগুলি বৌদ্ধধর্মের কিন্তু তাহার আবরণে মূলত তন্ত্রের তত্ত্ব ও সাধন প্রণালীই ব্যক্ত হইয়াছে। এই তান্ত্রিক পদ্ধতি গ্রহণে চর্যার কবি-সাধকদের মনোভাব প্রকাশিত হইয়াছে তাহা ‘সহজিয়া’। অতীত সহজিয়া সম্প্রদায়ের সহিত চর্যার মনোভাব দৃষ্টিভঙ্গি ও সাধনপ্রণালীর সাদৃশ্যের কারণও প্রধানত এই মনোভাবের সাদৃশ্য। সুতরাং চর্যার ধর্মমত প্রসঙ্গে বলা যায়, বৌদ্ধধর্মের আবরণে এবং তাহার মূলভিত্তির উপর সহজিয়া মনোভাব প্রসূত তান্ত্রিক সাধনাপদ্ধতিই এখানে বর্ণিত হইয়াছে। বৌদ্ধধর্ম পরিবর্তনের বিশেষ একটি পর্যায়ে তান্ত্রিকতাব প্রভাবে তান্ত্রিক বৌদ্ধধর্মে পবিত্র হয় এবং তাহারই একটি বিশিষ্ট পর্বের বিশিষ্ট ধর্মসাধন নিদর্শন বহন করে চর্যাগীতিগুলি। চর্যার ধর্মমত আলোচনা প্রসঙ্গে বৌদ্ধধর্মের তান্ত্রিকতায় পবিবর্তনের ইতিহাস আলোচনা খুব অপ্রাসঙ্গিক নহে।

তান্ত্রিক বৌদ্ধধর্মের উৎপত্তি ও বিবর্তন

বৌদ্ধধর্মের মূর্তার পর তাহার ধর্ম-দর্শনের মূল সূত্রগুলি ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে তাহার শিষ্ট-প্রশিষ্টদের মধ্যে রীতিমত মতভেদ দেখা দেয় এবং এই মতভেদ দূর করিবার উদ্দেশ্যে কয়েকবার ধর্মসংঘও আহ্বান করা হয়। কথিত আছে বৈশালিতে আহুত দ্বিতীয় ধর্মসংঘে ইহাদের মতভেদ অত্যন্ত প্রবল হয় এবং প্রতিবাদীরা আর একটি মহাসংঘ আহ্বান করিয়া নিজেদের মহাসাংঘিক আখ্যা দেন। এইভাবে প্রাচীন খেরবাদী সম্প্রদায় এবং পরবর্তী প্রতিবাদী সম্প্রদায়ের মধ্যে বিরোধ এত প্রবল হইয়া উঠে যে তাহার দুইটি সম্প্রদায়ে বিভক্ত হইয়া যান এবং প্রাচীন হীনয়ানী এবং অপেক্ষাকৃত আধুনিক প্রতিবাদীরা মহাযানী নামে

১. বৌদ্ধধর্ম ও সাহিত্য, ড. প্রবোধচন্দ্র বাগচী ; পৃ. ৫৪।

অভিহিত হন। মহাযান এই দিক দিয়া বৌদ্ধদর্শনের ক্রমোন্নতির একটি স্তর নির্দেশ করে।^১

হীনযান বা প্রাচীন পন্থী বৌদ্ধধর্ম এবং মহাযান বা আধুনিক পন্থী বৌদ্ধধর্মের [হীনযান ও মহাযান বলিতে অবশ্য আক্ষরিকভাবে—ছোট শকট ও বড় শকট বোঝায়] মধ্যে মূল পার্থক্য তাহাদের ধর্মের লক্ষ্য (আশয়) লইয়া। হীনযানীদের দৃষ্টি ছিল কিছুটা সংকীর্ণ, তাই বুদ্ধ প্রদর্শিত আচার-আচরণ পালন করিয়া ধর্মের পথে পুণ্য অর্জনে তাঁহারা তৎপর হইতেন কিন্তু বুদ্ধব্রহ্মাভের দূরাশা তাঁহারা পোষণ করিতেন না। তাঁহাদিগকে বলা হইত ‘শ্রাবক যান’। হীনযানীদের মধ্যে অবশ্য একদল ছিলেন তাঁহারা বুদ্ধব্রহ্মাভের উচ্চাশা পোষণ করিতেন বটে তবে তাহা কেবলমাত্র নিজের জন্ত। তাঁহাদিগকে বলা হইত ‘প্রত্যেক বুদ্ধ যান’। মহাযানীদের আদর্শ ছিল অপেক্ষাকৃত উদার। তাহারা শুধু নিজের জন্ত বুদ্ধব্রহ্মাভ করিবার চেষ্টাকে তুচ্ছ মনে করিতেন। বুদ্ধদেব যেমন সমস্ত বিশ্বের জন্ত জন্ম-জন্মান্তরে নিজেকে উৎসর্গিত করিয়াছেন, ইহারাও সেইরূপ পরোপকারেব (কুণলকর্ম—missionary activities) মধ্য দিয়া আত্মোৎসর্গ করিয়া বোধিসত্ত্বাবস্থান লাভ এবং তাহার ভিতর দিয়া বুদ্ধব্রহ্মাভকেই আদর্শ মনে করিতেন। এই বুদ্ধব্রহ্মাভ আবার শুধু নিজের জন্ত নহে, বিশ্বের সকলের জন্ত এই বুদ্ধব্রহ্মাভের চেষ্টা। অর্থাৎ হীনযানীদের অর্হৎত্বের আদর্শের স্থানে মহাযানীরা বুদ্ধের আদর্শ স্থাপন করেন। এই বুদ্ধের আদর্শ স্থাপনের জন্ত বোধিসত্ত্বাবস্থার কল্পনাটিও লক্ষণীয়। মহাযানীরা মনে করেন জগতের প্রতিটি জীবনের মধ্যে সম্যক-সম্বুদ্ধদেব সম্ভাবনা বর্তমান এবং শূন্যতা ও করুণার অভিন্নতায় প্রতিষ্ঠিত বোধিচিহ্ন লাভের মধ্য দিয়া বে-বোধিসত্ত্বাবস্থা লাভ হয় তাহার ভিতর দিয়াই প্রত্যেকে ক্রমে বুদ্ধব্রহ্মাভ করিতে পাবেন। মহাযানীরা ব্যক্তিগত জীবনের আদর্শ হিসাবে বোধিসত্ত্বাবস্থা লাভকেই কাম্য বলিয়া মনে করিতেন। বোধিচিহ্ন লাভ করাই বোধিসত্ত্বাবস্থায় উন্নীত হওয়া। জগৎ সংসারের শূন্যতা-স্বরূপের জ্ঞান (অর্থাৎ জাগতিক কোন বস্তুর নিজস্ব কোন ধর্ম বা স্বরূপ নাই,—প্রত্যেকেই তাহার বর্তমান স্বরূপের জন্ত অথবা কোন স্বরূপের উপর নির্ভরশীল সুতরাং অস্তিত্বহীন—এই জ্ঞানই শূন্যতাজ্ঞান) এবং বিশ্বব্যাপী করুণা (অর্থাৎ শুধু নিজের মুক্তির জন্ত চেষ্টা নয়—পরোপকার এবং তাহার মধ্য দিয়া জাগতিক সকলের মুক্তির জন্ত চেষ্টা)—এই দুইয়ের অভিন্নবৃত্তাই বোধিচিহ্ন। (শূন্যতা করুণাভিন্নম্ বোধিচিহ্নম্)। এই অবস্থানলাভই বোধিসত্ত্বাবস্থান লাভ—ইহার মধ্য দিয়াই ক্রমে বুদ্ধ লাভ হয়।

বুদ্ধদেবের ত্রিকায় পরিকল্পনাও মহাযানীদের আর একটি বৈশিষ্ট্য। মহাযানীরা

১. বৌদ্ধধর্ম ও সাহিত্য; পৃ. ৩। আধুনিক কালে পণ্ডিতেরা অবশ্য মহাযান এবং হীনযান মতের মধ্যে কালগত পার্থক্য স্বীকার করিতে চান না। মহাযানী মতবাদগুলি প্রাচীন পালিগ্রন্থে ইতস্ততঃ ছড়ানো ছিল। কিন্তু তাহা হ্রস্ববাক্য রূপ পায় কিছু পরবর্তী কালে, সন্দেহ নাই।

ঐতিহাসিক বুদ্ধে বিশ্বাস করিতেন না। তাঁহাদের ত্রিকায় পরিকল্পনায় বুদ্ধ তিন প্রকার—ধর্মকায়, নির্মাণকায় ও সন্তোষকায়। বুদ্ধ যখন পারমার্থিক সত্য অবলম্বন করেন তখন তিনি ধর্মকায় (নির্গুণ ব্রহ্মের মত); যখন তিনি বোধিসত্ত্বদের নিকট গৃহ ধর্মার্থ ব্যক্ত করেন তখন তিনি সন্তোষকায়ে বিচরণ করেন, আর যখন তিনি সাধারণ ব্যক্তিদের জন্ত সূত্রাদি দান করেন তখন তিনি নির্মাণকায়ে বিচরণ করেন।

পূর্বেই লক্ষ্য করিয়াছি—মহাযানীরা প্রত্যেক জীবের বুদ্ধত্বের জন্ত বোধিসত্ত্বাবস্থানকে কাম্য বলিয়া মনে করিতেন। বোধিসত্ত্বাবস্থাকে স্থায়ী করিবার জন্ত মহাযান মতাবলম্বী প্রথম আচার্যেরা কতকগুলি ‘পারমিতা’ (পূর্ণতা প্রাপ্তি) অর্থাৎ করুণা, মৈত্রী ইত্যাদি পরম গুণের অমূল্যলব্ধকেই উপায় বলিয়া মনে করিতেন। সকল জীবের মধ্যে বুদ্ধত্ব কল্পনা, সকল জীবের মুক্তির জন্ত পরোপকার ও আত্মোৎসর্গ এবং পস্থা হিসাবে মৈত্রী, করুণা ইত্যাদির অমূল্যলব্ধ মহাযান সম্প্রদায়কে রীতিমত জনপ্রিয় করিয়া তোলে। এই জনপ্রিয়তার জন্তই মহাযান মতের মধ্যে ক্রমে নানা বিচিত্র উপাদান প্রবেশ করিতে আরম্ভ করে এবং এই ভাবে তাত্ত্বিকতাও প্রবেশ করে। অবশ্য মহাযান মতের জনপ্রিয়তাই তাত্ত্বিক বুদ্ধমতের উৎপত্তির কারণ নহে। মহাযান মতের মধ্যেই পরবর্তী কালে, পূর্বকার ‘পারমিতানয়ের’ মত একটি ‘মন্ত্রনয়ের’ উদ্ভব হয়। পূর্বকার আচার্যেরা যেমন মনে করিতেন পারমিতার অমূল্যলব্ধ বুদ্ধত্বলাভের উপায় ইহারা তেমনি মনে করিতেন মন্ত্র উপাদানই বুদ্ধত্বলাভের উপায়। এই ‘মন্ত্রনয়’ বা মন্ত্রযানই পরবর্তী কালে বৌদ্ধতাত্ত্বিক নানা সম্প্রদায়ের সৃষ্টি করে এবং তখন হইতেই বৌদ্ধধর্মের মধ্যে প্রকৃষ্টভাবে তাত্ত্বিকতার সূত্রপাত হয়।

বৌদ্ধধর্মের মধ্যে কখন, এবং তাহার দ্বারা যে তাত্ত্বিকতার প্রথম সূত্রপাত হয় তাহা লইয়া যথেষ্ট মতভেদ আছে। এইরূপ আর একটি মতভেদের বিষয় তত্ত্বের মূল, বৌদ্ধ কি হিন্দু, সেই প্রশ্ন লইয়া। চর্যাপদের আলোচনা প্রসঙ্গে এ আলোচনার বিশেষ কোন মূল্য নাই—কারণ প্রথমে তাহার দ্বারাই প্রচারিত হউক না কেন চর্যাপদগুলির মধ্যে তাত্ত্বিকতার পরিচয় আছে কিনা তাহাই আমাদের বিচার্য।^১ বৌদ্ধধর্মের মধ্যে যে-মন্ত্র উপাদানের প্রবেশ হইতে তাত্ত্বিকতার সূত্রপাত

১. তত্ত্ব মূলত বৌদ্ধও নহে হিন্দুও নহে—ইহার মূল বক্তব্য সর্বত্রই এক। বৌদ্ধধর্ম প্রবর্তনের সহ পূর্ব হইতেই দেশে তত্ত্বের প্রচলন ছিল, এমনকি অখর্ববেদেও তাত্ত্বিক আচার লক্ষ্য করা যায়। (ড. তত্ত্বকথা, চিন্তাহরণ, চক্রবর্তী, পৃ. ৪) শৈব, বৈষ্ণব ইত্যাদি নানা ধর্মমতের সহিত মিশ্রিা শৈবতত্ত্ব, বৈষ্ণবতত্ত্ব, বৌদ্ধতত্ত্ব ইত্যাদি বিভিন্ন নামে ইহা নামাঙ্কিত হয়। বৌদ্ধ ধর্মের মধ্যে কে যে প্রথম তত্ত্বের প্রচলন করেন তাহা নির্ণয় করা কঠিন। অনেকে স্বয়ং বুদ্ধদেবকেই বৌদ্ধধর্মের মধ্যে তত্ত্বের প্রবর্তক বলিয়া মনে করেন। অজ্ঞ মতে অসঙ্গ (খ্রী. চতুর্থ শতক) বৌদ্ধতত্ত্বের প্রবর্তক। কেহ কেহ আচার নাগার্জুনকে (ষষ্ঠীয় শতক) ইহার প্রবর্তক বলিয়া

তাহা প্রথমে 'ধারণী' (অর্থাৎ ইহার দ্বারা ধারণ করা হয়) উপাদান রূপেই প্রবেশ লাভ করে। ধারণী হইতে মস্ত্র এবং তাহার পরই মুদ্রাউপাদান ইহার মধ্যে প্রবেশলাভ কবে এবং ক্রমে ক্রমে তন্ত্রের অন্ত্যন্ত উপাদান—মণ্ডল, অভিক্ষেপ, এমনকি বৈদ্যগোপিক সাধন পদ্ধতিও প্রবিষ্ট হইয়া ইহাকে পূর্ণ তান্ত্রিক পদ্ধতিতে পরিবর্তিত করে। তখন ইহার নাম হয় 'বজ্রযান'। এই বজ্রযান আবার নানা শাখায় বিভক্ত—ক্রিয়াতন্ত্র, চর্যাতন্ত্র, বোগতন্ত্র, অস্ত্রতন্ত্র ইত্যাদি। তান্ত্রিক বৌদ্ধধর্মকে অবশ্য অত্র উপায়েও শ্রেণীবদ্ধ করা যায়—যথা বজ্রযান, কালচক্রযান, সহজযান। বিভিন্ন নামে নামাক্রান্ত হইলেও এগুলি বস্তুত ভিন্ন ভিন্ন সম্প্রদায়ের নাম নহে, ইহার তত্ত্ববাদেরই সামান্য-পৃথক ভিন্ন ভিন্ন মতবাদ মাত্র।^১

তান্ত্রিক বৌদ্ধধর্মের উৎপত্তি ইতিহাস কেবল মাত্র বৌদ্ধধর্মের মধ্যেই অনুসন্ধান করিলে চলিবে না। তন্ত্রের বিভিন্ন উপাদান ইহার মধ্যে বিद्यমান। তাই এ প্রসঙ্গে তন্ত্রের মূলমন্ত্রগুলি আলোচনা করিয়া বৌদ্ধ মহাবান মতটি, তাহাব বিভিন্ন উপাদান সমেত, কিভাবে তান্ত্রিকতায় পরিবর্তিত হইয়া গেল তাহাব আলোচনা প্রয়োজন।

তন্ত্রের মূল বক্তব্য

ভারতীয় বিভিন্ন দর্শনের মধ্যে প্ৰথমতঃ সত্যের স্বরূপ সম্পর্কে নানা প্রকাব আলোচনা দৃষ্ট হয় কিন্তু সেই পরমাণু সত্যকে লভ কবিবাব জ্ঞাত কোন কার্যকরী পদ্ধতি কোন দর্শন নিদেখ কবে নাই। তন্ত্র দার্শনিকভিত্তি উপর প্রতিষ্ঠিত হইলেও পরমার্থ সত্যলাভের কার্যকরী পদ্ধতি নিদেখই তাহাব লক্ষ্য। তন্ত্রে তাই বুদ্ধিগ্ৰাহ্য দার্শনিক আলোচনা অপেক্ষা কার্যকরী সাধনপদ্ধতিই অধিক। তন্ত্রের মতে পরমার্থ সত্যের দুইরূপ, নিরুক্তিরূপ পুরুষ বা শিব, এবং প্রবৃত্তিরূপ প্রকৃতি বা শক্তি। পরমার্থ সত্য অদ্বয় স্বরূপে এই পুরুষ-প্রকৃতি, শিব-শক্তির মিলিত অবস্থা। এই মিথুন বা মিলিতাবস্থাই জীবের কাম্য। শিবের সতিত মিলিতাবস্থায় শক্তিই এই বিশ্বকৃষ্টি-প্রবাহের কারণ। কিন্তু পবম্পব নিবপেক্ষভাবে উভাদের কাহারও কোন

মন করেন। অসঙ্গের মহাবান মন্ত্রালাংকারে 'পরাবৃত্তি' বলিয়া সে তান্ত্রিক পারিভাষিক শব্দের উল্লেখ আছে তাহাতে স্পষ্টই প্রমাণ হয় যে অসঙ্গের সময় হইতেই তান্ত্রিকতার প্রথম সূত্রপাত। অসঙ্গ তাহার মতকে যোগাচারবাব বলিয়া উল্লেখ করিতেও স্পষ্ট প্রতীয়মান হয় যে তান্ত্রিক আচার অনুষ্ঠানের প্রতি তাহার খোঁজ ছিল সুতরাং বলা যায় যে তাহার অসঙ্গই বৌদ্ধ ধর্মের মধ্যে প্রথম তান্ত্রিকতার বীজ বপন করেন। অবশ্য অসঙ্গের যোগাচার এবং পরবর্তী তত্ত্ববানগুলি কোন অর্থেই অভিন্ন নহে।

১. ড. Obscure Religious Cults, S. B. Dasgupta, পৃ. ২৪-২৭ এবং বৌদ্ধধর্ম ও সাহিত্য, প্রবোধচন্দ্র বাগচী, পৃ. ৪৪-৪৯।

প্রভাব নাই। সংসার প্রবৃত্তিস্বরূপ শক্তির প্রভাবে ক্রমে প্রবৃত্তি অর্থাৎ পরিবর্তনের পথে চলিয়াছে—তাহাকে প্রত্যাভূত করিয়া নিবৃত্তির পথে পরিচালিত করা এবং নিবৃত্তি-স্বরূপ শিবের সহিত অদ্বয়ভাবে যুক্ত করানোই মুক্তিকামী জীবের কাজ।

তন্ত্র মতে আমাদের দেহই সকল সত্যের আধার। আমাদের এই দেহ বিশ্ব-ব্রহ্মাণ্ডের প্রতিমূর্তি; এই দেহের মধ্যেই চন্দ্র-সূর্য, পাহাড়-পর্বত, নদনদী, জীব-প্রবাহ, ইহার মধ্যেই শিব-শক্তি। শিব-শক্তির যে মিলন তাত্ত্বিকদের কাম্য তাহারও অনুসন্ধান করিতে হইবে এই দেহের মধ্যেই—এবং তাহাদের মিলন ঘটাইবার স্থানও এই দেহ। এই দেহকে যত্ন করিয়া ইহার মধ্যে শিব-শক্তির মিলন ঘটাইতে পারিলে পরম সত্যলাভ সহজ হয়। তন্ত্রে আমাদের দেহস্থিত মেরুদণ্ডটিকে মেরুপর্বত বলা হইয়াছে। এই মেরুপর্বতের সর্বনিম্নে অবস্থিত দক্ষিণ মেরুতে মূলধার চক্রে কুণ্ডলিনী অবস্থায় শক্তি (কুলকুণ্ডলিনী) নিদ্রিতা। ইহাকে জাগ্রত করিয়া উর্ধ্বমুখী করিয়া স্থািষ্ঠান, মণিপুর, অনাহত, বিগুহ, আঞ্জা ইত্যাদি ক্রমে, মেরুপর্বতের উপর অবস্থিত বিভিন্ন চক্রের মধ্য দিয়া লইয়া গিয়া সর্বোর্ধ্বে উত্তর মেরুতে সহস্রার পদে অবস্থিত নিবৃত্তিরূপী শিবের সহিত মিলিত করিয়া দেওয়াই তাত্ত্বিক সাধনার লক্ষ্য। শক্তিকে যত উর্ধ্বগামী করা যাইবে তাত্ত্বিক সাধকও ততই প্রজ্ঞা ও কলাণের আদর্শে উদ্ভাসিত হইবেন। এই ভাবে দেহের মধ্যেই সকল সত্য এবং তাহা উপলব্ধির উপায়ও দেহেই অবস্থিত, ইত্যাদি বলিয়া তাত্ত্বিকেরা দেহের প্রাধান্য এবং কায়সাধনা প্রতিষ্ঠিত করিলেন। তন্ত্রে কার্যকরী পন্থা হিসাবে দেহ সাধনা বা কায়সাধনার পদ্ধতিও বর্ণিত হইয়াছে। দেহের বামদিকে অবস্থিত ইড়া এবং দক্ষিণদিকে অবস্থিত পিঙ্গলা নাড়ীদ্বয়কে যথাক্রমে শক্তি ও শিব, নারী ও পুরুষ হিসাবে ধরিয়া ইহাদের মধ্য দিয়া প্রবাহিত প্রাণ ও অপান বায়ুকে দেহমধ্যস্থিত নাড়ী সূক্ষ্ম পথে পরিচালিত করিয়া সহস্রারে প্রেরণ করিতে পারিলেই অদ্বয় সত্য লাভ হয় বলিয়া হঠযোগে বর্ণনা করা হইয়াছে। ইহাই কায়-সাধনার পদ্ধতি—এই পদ্ধতিই তাত্ত্বিকদের মধ্যে প্রচলিত।

তাত্ত্বিক সাধনার অবশ্য আর একটি দিক আছে। তন্ত্রের মতে প্রতি নারী ও পুরুষের মধ্যে শক্তি ও শিব বিদ্যমান থাকিলেও শিব-প্রাধান্তে পুরুষই শিব এবং শক্তি-প্রাধান্তে নারীই শক্তি। সুতরাং শিব-শক্তির মিলিতাবস্থা বলিতে তাত্ত্বিকেরা রক্তমাংসের দেহধারী নারী-পুরুষের মিলনকে বুঝাইয়াছেন। এই মিলন কিন্তু পার্শ্বিক প্রবৃত্তির তাড়নায় বা কাম চরিতার্থ করিবার জন্ত নহে। অবশ্য নারী-পুরুষের মিলনের কথা বলিলেই ক্রমে তাহার মধ্যে অবনতি অবশ্যস্তাবী এবং কামপ্রভাবিত নারীপুরুষের মিলনের ব্যাপারই ক্রমে তন্ত্রের আদর্শ হইয়া দাঁড়ায়। (এজন্য তন্ত্রের প্রতি শিক্ষিত জনসাধারণের অনেক ঘৃণাও আছে এবং প্রাচীনকাল হইতে তন্ত্রকে নিন্দা ও বিজ্ঞপ করা হইয়াছে। তাত্ত্বিক আচার বেদ-বিগর্হিত এবং নিন্দনীয়, জনসাধারণকে প্রভাবিত করিবার জন্ত এবং বেদবহিষ্কৃত

পতিত ব্যক্তিমগের জন্ত তন্ত্রশাস্ত্র প্রণীত হইয়াছিল,—এইরূপ উক্তি বিভিন্ন পুরাণ সংহিতার মধ্যেই পাওয়া যায়।^{১)} তন্ত্রকারেরাও নারী-পুরুষ মিলনাদর্শের একরূপ বিকৃতির সম্ভাবনা সম্পর্কে অবহিত ছিলেন। তাই খজ্ঞাধারার উপর দিয়া গমন, ত্র্যাজের কণ্ঠালিনন, সাপ ধরিয়া রাখা, প্রভৃতি কার্য হইতেও দুষ্কর^{২)} এই তান্ত্রিক আচার ধারার পালন করিবেন তাঁহারা যদি কামুক উদ্দেশ্য লইয়া তাহা করেন তবে তাহার শাস্তি কি হইবে তাহাও তাঁহারা নির্দেশ করিয়াছিলেন।*

যাহা হউক, নিজ দেহেই হউক বা নারী-পুরুষের ভিন্ন ভিন্ন দেহেই হউক শিব-শক্তির মিলিতাবস্থা লাভই অদ্বয় সত্য লাভের প্রকৃষ্ট পন্থা এবং মিথুন, যুগলক্ষ, যামল ইত্যাদি বিভিন্ন নামে বিভিন্ন তন্ত্রে পরিচিত ঐ অদ্বয় লাভই তান্ত্রিকদের প্রধান লক্ষ্য।

মহাযানী ধ্যান-ধারণাগুলির তান্ত্রিকতায় পরিবর্তন

মহাযান ধর্মসম্প্রদায় যখন তান্ত্রিকতার সংস্পর্শে আসিল অথবা অতিরিক্ত জনপ্রিয়তার জন্ত যখন মহাযানের মধ্যে তান্ত্রিক ধ্যান-ধারণা প্রবেশ করিল তখন ক্রমে মহাযানী ধ্যান-ধারণাগুলিও তান্ত্রিকতায় রূপান্তরিত হইতে লাগিল। পরিবর্তনের প্রথম পাদক্ষেপেই মহাযান মতের শূন্যতার ধারণাটি ‘বজ্রে’ পরিণত হইল। ভবসংসারের শূন্যতাস্বভাব যেন বজ্রের মতই;—শূন্যতা তাই বজ্র। বজ্রখানে আচার-অহঙ্কানে সমস্ত কিছুই বজ্র বা বজ্রচিহ্নিত—মূলদেবতা বজ্রসম্ব। এই বজ্রসম্বের কল্পনা আবার বোধিচিহ্নের কল্পনার সহিত অভিন্ন হইয়া গিয়াছে। বোধিচিহ্ন শূন্যতা ও করুণার মিলিতাবস্থা। সহজখানে শূন্যতা এবং করুণা যথাক্রমে প্রজ্ঞা ও উপায়ে (প্রকৃতি ও পুরুষে) পরিণত হইয়াছে এবং ইহাদের মিলিতাবস্থা অর্থাৎ বোধিচিহ্নের বর্ণনা করিতে যাইয়া তাহাকে পরম স্তম্ভময় অদ্বয় অবস্থা বলিয়া বর্ণনা করা হইয়াছে।

আমরা পূর্বেই দেখিয়াছি যে মহাযানীদের মতে শূন্যতা এবং করুণা তাহাদের তত্ত্ব ও সাধনার মূল কথা। জগৎ সংসারের শূন্যতা-স্বভাব উপলব্ধিই পরমজ্ঞান বা প্রজ্ঞা এবং বোধিচিহ্নলাভের পন্থা হিসাবে বিশ্বমৈত্রী বা করুণাই উপায়। এই প্রজ্ঞা (শূন্যতা) এবং উপায় (করুণা) ক্রমে নারী ও পুরুষ রূপে কল্পিত হইলেন।

১. কাপালং পাঞ্চরাত্রঃ বায়লং বামমার্হতম্।

এবং বিধানি চাত্তানি মোহনার্থানি তানি তু ॥—কুর্ষ, পূর্ব ১২।২৫০ ত্র. তন্ত্রকথা পৃ. ১০-১৩

২. কৃপাণ ধারা গমনাদ ত্র্যাজ কণ্ঠাবলম্বনাং।

ভূজঙ্গ ধারণারূপক্যং কুলবর্ডনম্ ॥—কুলার্ণব ২

৩. অর্থাৎ কামতোষাণি দৌখ্যাদপি চ যো নয়ঃ।

লিঙ্গ বোলী রতো মতী রৌরব নরকং জ্জেনং ॥—তন্ত্রমার, কুলচারণ প্রকরণ।

(২ ও ৩ ‘তন্ত্রকথা’র উদ্ধৃত। বিস্তারিত আলোচনা উক্ত গ্রন্থে ১৮-২২ পৃ. ত্র.)

অবশ্য এখানে সাধারণ তান্ত্রিক ধারণার সহিত বৌদ্ধ তান্ত্রিকদের ধারণার একটু পার্থক্য আছে। অন্ত্যন্ত তান্ত্রিক ধারণায় নারীই শক্তি আর বিশ্বসংসারের মূলে সেই প্রকৃতিই সক্রিয়, অন্তর্দিকে পুরুষ নিষ্ঠুর, নিষ্কল, নিষ্ক্রিয়, নিরুদ্ভিৎস্বরূপ। কিন্তু বৌদ্ধতান্ত্রিকতায় পুরুষ বা উপায়ই সক্রিয়, অন্তর্দিকে পরম জ্ঞান—প্রজ্ঞা, বা প্রকৃতি নিষ্ক্রিয়। সে যাহাই হউক, এই নারী এবং পুরুষ ধারণা প্রবেশ করাতেই তান্ত্রিকতাও অতি সহজে এবং সার্থকভাবে প্রবেশ করিবার সুযোগ লাভ করিল। এই প্রজ্ঞা উপায়ের মিলিতাবস্থা বোধিচিহ্নও তাই শিবশক্তির মিলিতাবস্থা অদ্বয় (যুগনন্দ) বলিয়া পরিকল্পিত হইল।

তান্ত্রিক সাধনার একটি বৈশিষ্ট্য কয়-সাধনার প্রাধান্য। (ইড়া পিঙ্গলার মধ্য দিয়া প্রবাহিত প্রাণ অপান বায়ুকে সুষুম্না পথে প্রবাহিত করিয়া মস্তিষ্কস্থ সহস্রার পদ্মে প্রেরণই তান্ত্রিক সাধকদের কাম্য।) বৌদ্ধতন্ত্রেও প্রজ্ঞা ও উপায় ক্রমে ইড়া এবং পিঙ্গলার সহিত অভিন্ন হইয়া গিয়াছে এবং ললনা-রসনা, চন্দ্র-সূর্য, রবিশশী ধমন-চমন, ইত্যাদি বিভিন্ন নামে নামাঙ্কিত হইয়াছে। মধ্যানাডী সুষুম্না বৌদ্ধতান্ত্রিক মতে অবধূতিকা—এবং ইহাব মধ্য দিয়া প্রবাহিত বোধিচিহ্ন, তান্ত্রিক চক্রের সাদৃশ্যে পরিকল্পিত নির্মাণচক্র হইতে উদ্ভূত হইয়া ধর্মচক্র, সন্তোগচক্র ইত্যাদির মধ্য দিয়া মস্তিষ্কস্থ মহাসুখচক্রে (পদ্মে) উন্নীত হয়। এইভাবে তন্ত্রোক্ত দেহসাধনা কিঞ্চিৎ বিকৃতি বা পরিবর্তনের মধ্য দিয়া বৌদ্ধতন্ত্রেও প্রাধান্য লাভ করিয়াছে।

তন্ত্রের অদ্বয়ই বৌদ্ধতান্ত্রিকতার যুগনন্দ। প্রজ্ঞা ও উপায়ের মিলিতরূপই যুগনন্দ। এই যুগনন্দকে মাঝে মাঝে আবার ‘সমরস’ বলিয়াও আখ্যাত করা হইয়াছে। অবশ্য সমরস বলিতে অদ্বয় অবস্থা উপলব্ধির ফল-স্বরূপ যে অমুভূতি সেই মহাসুখকেও বোঝান হইয়াছে।

বৌদ্ধদের লক্ষ্য নির্বাণ। দুঃখের ধারণা হইতেই তাহাদের ধর্মমতের উৎপত্তি। দুঃখ-নিরুদ্ভি তাহাদের শেষকথা। সুতরাং তাহাদের লক্ষ্য নির্বাণ, অভাবতঃই, সূক্ষ্মময় হইবে ইহাই সাধারণের ধারণা। দার্শনিকভাবে নির্বাণ যে পরম অমুভূতি তাহার স্বরূপ বর্ণনা করা যায় না, তাহা অনির্বচনীয়। কিন্তু সাধারণের নিকট এবং বহু পাল্লি-গ্রন্থকর্তার নিকট নির্বাণ সূক্ষ্মময় বলিয়াই প্রতিভাত হইয়াছে। তন্ত্রের অদ্বয় অবস্থার অমুভূতিও মহাসুখের। পরবর্তী কালে এই দুই ধারণা এক হইয়া গিয়াছে। নির্বাণের সূক্ষ্মময় অমুভূতি, যুগনন্দের সমরসরূপ সূখেকামুভূতির সহিত এক হইয়া গিয়া বৌদ্ধতন্ত্রের লক্ষ্য হিসাবে পরিচিতি লাভ করিয়াছে।

চতুর্থ ধর্মের সাধন-পদ্ধতি

এতক্ষণ আমরা চর্চার মধ্যে প্রকাশিত ধর্মমতের সাধারণ স্বরূপ এবং তাহার উৎপত্তি ও বিবর্তনের ঐতিহাসিক আলোচনা করিয়াছি। এবং ইহাও লক্ষ্য

করিয়াছি বৌদ্ধ কাঠামোর উপর তাত্ত্বিক ধ্যান-ধারণা ও পদ্ধতিগুলি নানাভাবে প্রকাশিত হইয়া তাত্ত্বিক বৌদ্ধধর্মের সৃষ্টি করিয়াছে। চর্যাগুলি বিশ্লেষণ করিলেও দেখা যাইবে তন্ত্রের সেই কায়-সাধনা, ত্রিনাড়ী ও দেহের নানাবিধ চক্র ও পদ্ম পরিকল্পনা, দেহের মধ্যেই শিব-শক্তির মিলিত অদ্বয় অবস্থা দেহের বাহিরে সাধন সঙ্গিনীর সহিত মিলন পরিকল্পনার মধ্য দিয়া মহাসুখ লাভ—ইত্যাদি তাত্ত্বিক ধ্যান-ধারণা ও সাধন-পদ্ধতিগুলি—বৌদ্ধ কাঠামো ও পারিভাষিকের আবরণীতে অতি স্পষ্টভাবেই প্রকাশিত হইয়াছে।

(চর্যাগুলিতে এই কায়-সাধনা, দেহপ্রাধান্য, ত্রিনাড়ীতন্ত্রটি কখনও বা স্পষ্ট ভাষায় কখনও বা অল্প কোন রূপক ইত্যাদির মাধ্যমে হেঁয়ালি ভাষায় বর্ণিত হইয়াছে। কখনও নোকা বাহিবার বর্ণনা, কখনও ইঁদুরের রূপক, কখনও মত্তহস্তী, কখনও বা বাতাস্ত্রের রূপকের মধ্য দিয়া ইহা বর্ণিত হইয়াছে। এগুলি বিশ্লেষণ করিলে সর্বত্রই যোগ-সাধন-পদ্ধতির বর্ণনাই পাওয়া যাইবে। প্রতি চিত্রই গুহ্য তাত্ত্বিক সাধন-পদ্ধতির ইঙ্গিত বহন কবে।^{১)} প্রথম চর্যাতেই উক্ত হইয়াছে—‘ধমন-চমন বেগি পাণ্ডি বইঠা’—ধমন ও চমন এই যুক্ত পিড়ি উপব বসিয়া। এই ধমন চমন—বৌদ্ধ তাত্ত্বিকদের ভাষান্তবিত ইড়া পিঙ্গলা ছাড়া অল্প কিছুই নহে। ইড়া পিঙ্গলা এবং সূক্ষ্মা চর্যাপদগুলি মধ্যে ষাটবার ভিন্ন ভিন্ন নামে উক্ত হইয়াছে। তন্ত্রের পিঙ্গলা—মহাযানী বৌদ্ধদের ‘উপায়ই’ বৌদ্ধতন্ত্রে—রসনা, সূর্য, রবি, প্রাণ, চমন, কালি, বিন্দু, যমুনা, গ্রাণ্ণ এবং ‘বং’—ইত্যাদি নামে অভিহিত হইয়াছে। অল্পদিকে তন্ত্রের ইড়া, মহাযানী বৌদ্ধদের ‘প্রজ্ঞা’—বৌদ্ধতন্ত্রে আসিয়া ললনা, চন্দ্র, শলী, অপাম, ধমন, আলি, নাদ, গঙ্গা গ্রাহক, এবং ‘এ’ ইত্যাদি নাম গ্রহণ করিয়াছে। মধ্যনাড়ী সূক্ষ্মা বৌদ্ধতন্ত্রে অবধূতী, অবধূতিকা;—হাঁসই শুভিণী, ডোষী, চণ্ডালী, নৈরামগি, সহজ-সুন্দরী ইত্যাদি নামেও অভিহিত হইয়াছেন।^{২)} পূর্বোক্ত পংক্তিটিতেও ধমন-চমন যুক্ত পিড়ির উপর উপবেশন—ইড়া পিঙ্গলার প্রাণ অপান বায়ুকে সূক্ষ্মা পথে পরিচালিত করিবার ইঙ্গিতই বহন করিতেছে। অল্পরূপ প্রক্রিয়ার উল্লেখ পাই—

‘এক সে শুভিনীনি দুই ঘরে সাক্ষঅ।

চীঅণ বাকলঅ বাকুণি বাক্ষঅ ॥

সহজে থির করি বাকুণে সাক্ষে ॥

জ্ঞে অজরামর হোই দিত্কাঙ্কঃ ॥

এক শুভিণী (অবধূতিকা) দুইকে (বাম ও দক্ষিণ নাড়ীদ্বয়কে ; চন্দ্রসূর্য্যে)

১. “These images imply certain yogic processes”—Studies in the Tantras. Dr. P. C. Bagchi, P. 80.

২. এই নামগুলির বিস্তারিত ভাষণের জন্য ড. শশিভূষণ দাঁশগুপ্তের Introduction to Tantric Buddhism ৩.।

বাম-দক্ষিণে • বৌ—টাকা) ঘরে (মধ্যমাথ, মথানাড়ীতে) প্রবেশ করান । চিকণ (অবিভা-মলশূত্র) বাকল দ্বারা (সূত্রপ্রমোদ স্বরূপ) বোধিচিত্তকে বন্ধন করেন । (বোধিত্ত্বকুপ) বারুণী সহজানন্দে প্রবেশ করে—যাহার দ্বারা অজ্ঞরামর হইয়া দৃঢ়বন্ধ লাভ করে । এখানেও অবধূতিকা কর্তৃক বাম দক্ষিণ দুই নাড়ীকে মধ্য পথে পরিচালনা এবং পরে চিত্তের মহাস্বরূপ সহজানন্দ লাভের ইঙ্গিত অতি সুস্পষ্ট ।

ভবণই গহণগন্তীর বেগে বাহী ।

দুআন্তে চিখিল মাঝে ন পাহী ॥

ধামার্থে চাটিল সাদম গড়ই ।

পারগামিলোঅ নিভর তরই ॥

* * *

সাক্ষম ৫ চড়িলে দাহিণ বাম মা তোহী ।

নিঅড্ডী বোহি দুব ম জাহী ॥ (৫)

ভবনদী গহন গন্তীর বেগে প্রবাহিত হইতেছে । নদীর দুই তীর কর্দমাক্ত—মাঝখানে থই পাওয়া যায় না । ধর্মার্থে চাটিল সাঁকো গঠন করিল । পারগামী লোকে নির্ভয়ে তরিয়া গেল । সাঁকোতে চড়িলে বাম দক্ষিণ হইও না । বোধি নিকটেই আছে, দূরে যাইও না । আপাতদৃষ্টিতে এখানে ভব-সংসারকে নদী-শ্রোতের সহিত তুলনা—(শ্রোত সৌধবৎ) এবং মধ্য পথ অবলম্বনের নির্দেশ (মধ্যমা প্রতিপদ)—ইত্যাদিতে বোধ দর্শনের তত্ত্ববর্ণনাই কবিতাটির উদ্দেশ্য বলিয়া মনে হয় । বস্তুত পদটির পরিকল্পনায় বোধদর্শনের কাঠামোটি সার্থকভাবে কার্যকরী ।^১ কিন্তু ইহাকে ছাপাইয়াও ইহার মধ্যকার তাত্ত্বিক সাধনপদ্ধতিব ইঙ্গিত অতি সুস্পষ্ট । ভবনদী এখানে দেহমধ্যস্থিত নাড়ীগুলি সম্পর্কে উক্ত হইয়াছে । ভবনদীর দুই তীর কর্দমাক্ত অর্থাৎ বাম-দক্ষিণের দুই তীর বিষয়াসক্তির দিকে লইয়া যায় । মধ্যপথ গভীর—অর্থাৎ পরম সত্য গভীর । সাঁকো সংবৃতি ও পারমাণ্বিক বোধিচিত্তের মিলন বুঝাইতেছে । যখন কেহ সাঁকোতে চড়ে অর্থাৎ সংবৃতি বোধিচিত্তকে পরিণত করিবার সাধনায় নিযুক্ত হয় তখন যেন সে বাম-দক্ষিণে না যায়—অর্থাৎ মথানাড়ীর ভিতর দিয়াই পরমসত্য লাভে তৎপর থাকে ।

অন্য একটি পদেও কাহুপাদ বলিয়াছেন—আলি এবং কালি (ইড়া, পিঙ্গলা) পথ (মধ্যপদ—সূক্ষ্ম—অবধূতি মার্গ) রুদ্ধ করিল ; তাহা দেখিয়া কাহু বিমন হইলেন—‘আলিএ কালিএ বাট রুদ্ধেলা তা দেখি কাহু বিমন ভইলা ॥’ (৭) অল্পরূপ আর একটি পদেও পাই—

বাম দাহিণ চাপী মিলি মিলি মাগা ।

বাটত মিলিল মহাস্বহ সঙ্গা ॥ (৮)

বাম দক্ষিণকে চাপিয়া পথের সহিত মিলিয়া মিলিয়া (বিরমানন্দের পথে যখন) চলিলাম তখন পথেই মহাস্থলের সঙ্গ মিলিল । পরবর্তী পদেও আছে—

এবং কার দৃঢ় বাথোড় মোড়িউ ।

বিবিহ বিআপক বাক্ষণ তোড়িউ ॥

কাহ্ন বিলসঅ আসবমাতা ।

সহজ নলিনীবন পইসি নিবিতা ॥ (৯)

‘এ’ এবং ‘বং’ (চন্দ্র এবং সূর্য নাড়ী) দৃঢ় স্তম্ভ দুইটিকে মর্দিত করিয়া এবং বিবিধ বিপাকের বন্ধন ছিন্ন করিয়া কাহ্ন সহজানন্দরূপ পদ্মবনে প্রবেশ করিয়া আসবমাত হইল । অর্থাৎ আলি-কালি বা বাম-দক্ষিণ নাড়ীদ্বয়ের উপর প্রভাব বিস্তার করিয়া তাহাদিগকে প্রকৃতি-দোষমুক্ত করিয়া আযন্তে আনিয়া কৃষ্ণাচার্য মহাস্থ-কমলবনে প্রবেশ করিলেন । কাহ্নপাদ আর একটি পদেও বলিয়াছেন—

আলি কালি ঘণ্টা নেউর চরণে ।

রবি শশী কুণ্ডল কিউ আভরণে ॥ (১১)

এখানে আলি-কালি, রবি-শশী অর্থাৎ দুই দিকের দুই নাড়ীর উপর পরিপূর্ণ প্রভাবের কথা বলা হইয়াছে । আলি-কালিকে চরণের হুপ্পর এবং রবি-শশীকে কুণ্ডল আভরণে পরিণত করা অর্থাৎ তাহাদের উপর প্রভাব বিস্তার এখানে উদ্দিষ্ট ।

ডোহীপাদ তাঁহার একটি পদের মধ্যেও এই নাড়ীদ্বয় এবং মধ্যপথে তাহাদের প্রবেশ করানোর বিষয়ে উল্লেখ করিয়াছেন—

গঙ্গা জউনা মাঝে রে বহই নাই ।

তহিঁ বুড়িলী মাতঙ্গি পোইআ লীলে পার করেই ॥

* * *

চন্দ্র সূর্য দুই চকা সিঠি সংহার পুলিন্দা ।

বাম দাহিণ দুই মাগ ন রেবই বাহতু ছন্দা ॥ (১৪)

গঙ্গা-যমুনার মধ্যে (মধ্যপথে) নৌকা প্রবাহিত হয় । সেখানে নিমজ্জিত সহজানন্দ প্রমত্তাঙ্গী ডোহী সন্তানকে অন্তপারে লইয়া যায় । চন্দ্র-সূর্য দুই চাকা ; সৃষ্টি সংহারের অঘর অবস্থা পুলিন্দ (মাস্তুল) । বাম দক্ষিণ দুই পথ দেখা যাইতেছে না—আনন্দে বাহিয়া যাও । এখানে চন্দ্র, সূর্য, গঙ্গা, যমুনা, বাম-দক্ষিণের নাড়ীদ্বয়কেই বুঝাইতেছে ।

বীণাপানের একটি পদেও আমরা পাই—

সুজ লাউ শশি লাগেলি তাস্তী ।

অগহা দাগী বাকি কিঅত অবস্থী ॥

* * *

আলি কালি বেগি সারি মুণেআ ।

গজবর সময়স সাক্ষি গুণিআ ॥ (১৭)

সূর্যকে লাউ এবং শলীকে তন্ত্রী করিয়া এবং অবধূতীকে দণ্ড করিয়া (বীণাপাদ একটি বীণা করিয়াছেন) । আলি-কালির যুক্ত সুর গুনিয়া গজবর (চিত্র) সময়সে প্রবিষ্ট হইল । এখানে সূর্য এবং চন্দ্র স্পষ্টতই বাম দক্ষিণের দুই নাড়ী । সরহ-পাদও বলিয়াছেন—‘বাম দাহিগ জো খাল বিখলা । সরহ ভণই বপা উজ্জুবাট ভইলা ॥’ (৩২) বাম-দক্ষিণে খাল বিখাল ; সহজ পথই নিরাপদ পথ ।

এইরূপ বহু পদেই কায়সাধনার তত্ত্বটি অতি সুন্দর ভাবে প্রকাশিত হইয়াছে । চর্যার বহু পদে দেহপ্রাধান্তের কথাও আছে । তন্মধ্যে দেহকে যেমন সকল সত্তোর আধার বলিয়া বর্ণনা করা হইয়াছে, চর্যাপদগুলিতেও অল্পরূপ উক্তি লক্ষ্য করা যায় । কাহ্নুপাদ একটি পদে বলিতেছেন—

কাহ্নু কাপালী যোগী পইঠ অচারে ।

দেহনঅরী বিহরএ এ[কা]কারে ॥ (১১)

কাহ্নুপাদ কাপালিক যোগী হইয়াছেন, এবং যোগাচারে প্রবেশ করিয়াছেন । তিনি অদ্বয়ভাবে দেহনগরীর মধ্যেই বিহার করিতেছেন । চর্যাপদগুলির অনেক স্থানেই দেহকে নোকা করিয়া সাধনার কথা বলা হইয়াছে । জগদ্ব্রজাণ্ডের প্রতিক্রম এই দেহনোকাকে জগৎসংসারে বাহিয়া চলিবার কথা চর্যাকারেরা বলিয়াছেন—

কাঅ গাবড়ুহি খাটি মণ কেড়ুআল ।

সদগুরু বঅণে ধর পতবাল ॥

চীঅ থির করি ধ[র]হরে নাই ।

অণ উপায়ে পার গ আই ॥ (৩০)

ভবসমুদ্রের মধ্যে কায়া হইতেছে নোকা, খাঁটি মন দাঁড় । সদগুরুর বচনে হাল ধরিতে হইবে । চিত্ত স্থির করিয়া নোকা ধরিতে হইবে—অজ্ঞ কোন উপায়ে পারে যাওয়া যাইবে না ।^১

বৌদ্ধতাত্ত্বিক মতে পরম সত্য দেহের মধ্যেই আছেন । তিনি দেহের কোথায় কি ভাবে আছেন—কি উপায়েই বা তাঁহার উপলব্ধি হয় তাহার আলোচনাও তাঁহার করিয়াছেন । পূর্বেই দেখিয়াছি মহাযানীরা বুদ্ধদেবের ঐতিহাসিক অস্তিত্বে

১. এই দেহের ভিতরই জগদ্ব্রজাণ্ড—এই দেহেই সাধনা, এখানেই পরমসিদ্ধি—এই তত্ত্বটি তাত্ত্বিক । মধ্যযুগে ভারতীয় সাধনার এই তত্ত্বটি বিশেষ প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল । বৌদ্ধ লোহাগুলিতেও এই তত্ত্বটি অতি সুন্দরভাবে স্থান পাইয়াছে—

এখুসে সুরসরি জমুণী এখুসে গজা লাজল ।

এখুপজাপ বণারসি এখুসে চন্দ্র দিবাজল ॥

কুণ্ডলুপীঠ উপপীঠ এখুসেই ভয়ই পরিঠাও ।

দোহা সধিসক ভিণ মই^২ হুহ অণ্ণ ৭ দীঠাও ॥ বৌদ্ধগান ও দোহা, পৃ. ২২-২৩

বিশ্বাস করিতেন না। তাঁহারা ত্রিকায় পরিকল্পনা করিয়া বুদ্ধের তিনটি স্তরভেদ স্বীকার করিয়াছেন। মহাযানী বৌদ্ধদের এই ত্রিকায় কল্পনা তত্ত্বের ষট্চক্রের স্থান গ্রহণ করিয়াছে। তত্ত্ব দেহের মধ্যে ছয়টি চক্রের কল্পনা করা হইয়াছে—যথা মূলাধার, স্বাধিষ্ঠান, মণিপূর, অনাহত, বিশুদ্ধ এবং আজ্ঞা। মূলাধার চক্রে অবস্থিত কুণ্ডলিনী শক্তিকে জাগ্রত করিয়া চক্রষট্চক্রের মধ্য দিয়া প্রবাহিত করিয়া মস্তিষ্কস্থিত সহস্রার পদ্মে শিবের সহিত মিলিত করাই তান্ত্রিকদের কাম্য। বৌদ্ধতত্ত্বেও দেখা যায় বোধিচিহ্ন প্রথম উৎপন্ন হয় নাভিদেশে, নির্মাণচক্রে (নির্মাণ কায়ে) ; সেখান হইতে তাহাকে উর্ধ্বমুখী করিয়া হৃদয়ে অবস্থিত ধর্মচক্রে (ধর্ম কায়ে) উন্নীত করিতে হয় এবং তৎপরে কণ্ঠে অবস্থিত সন্তোগচক্রে (সন্তোগ কায়ে) তাহা উপনীত হয়। অবশ্য বৌদ্ধ ধর্মের ত্রিকায় পরিকল্পনা বৌদ্ধতত্ত্বে আসিয়া কিঞ্চিৎ পরিবর্তিত হইয়াছে—কারণ নির্মাণ, সন্তোগ, ধর্ম এই ক্রম অনুসারে হৃদয়স্থিত চক্র হওয়া উচিত ছিল সন্তোগ-চক্র এবং বর্ধস্থিত চক্র হওয়া উচিত ছিল ধর্ম-চক্র। তাহা না হইয়া হৃদয়ে ধর্ম এবং কণ্ঠে সন্তোগ হইয়াছে। যাহা হউক, এই তিনটি চক্রের সহিত তান্ত্রিক বৌদ্ধেরা সহস্রারের অনুকরণে আর একটি কায কল্পনা করিয়া মহাস্থকায় বা মহাস্থকচক্র (মহাস্থককমল) ইহার সহিত জুড়িয়াছেন। তান্ত্রিক বৌদ্ধদের এই চারিটি কায পরিকল্পনার সহিত মিশিয়াছে শূন্ততার চারিটি বিভাগ।^১ পরম সত্য শূন্ত স্বরূপ ; সেই শূন্তের চারিটি বিভাগ। পরম সত্যের অবস্থানের চারিটি স্তর বা চক্র পরে তাই চারি শূন্তের সহিত এক হইয়া গিয়াছে।

বোধিচিহ্নের দুইটি রূপ—সংবৃতি ও পারমার্থিক। সংবৃতি বোধিচিহ্নের স্বরূপ—চঞ্চল ও নিম্নগ। ইহাকে উর্ধ্বগ করাই সাধনা। অবধূতিকার পথে প্রজ্ঞা ও উপায়কে মিলিত করিয়া বোধিচিহ্নকে জাগ্রত করিয়া তাহাকে ক্রমে বিভিন্ন

এই দেহেই সুরেশ্বরী (গঙ্গা) ও যমুনা, এখানেই গঙ্গাসাগর ; এখানেই প্রয়াগ, বারাগানী, এখানেই চল্ল, স্বর্ধ, ক্ষেত্র, পীঠ, উপপীঠ ; ইহার চারিদিকে আমি ভ্রমণ করি। এই দেহসদৃশ তাঁর ঘে স্থলাভ হয় এমন আমি কোথাও দেখি নাই।

যরে অচ্ছ ঘরে অচ্ছই ঘরে বাহিরে কুই পুচ্ছই।

পই দেক্খই পড়িবেনী পুচ্ছই ॥ ঐ, পৃ. ১০১

অর্থাৎ পরম সত্য ঘরেই আছে, তাহাকে বাহিরে দেখিতেছ ? পতিকে দেখিতেছ অথচ প্রতিবেশীকে জিজ্ঞাসা করিতেছ ?

পণ্ডিত সঅল সথ বক্খাপই।

দেহিহি বুদ্ধ বসন্ত ৭ জাগই ॥—ঐ, পৃ. ১০৩

পণ্ডিতেরা সত্য ব্যাখ্যা করে, কিন্তু দেহের মধ্যেই যে বুদ্ধ বসন্ত তাহা জানে না। কবীর দাদু ইত্যাদির মধ্যেও অনুরূপ দেহতত্ত্বের হৃদয় হৃদয় পদ লক্ষ্য করা যায়।

ড্র. Obscure Religious Cults, P. 412-416 ; ভারতের সংস্কৃতি, ক্ষিত্তিমোহন সেন, পৃ. ৪০-৪১ ; ভারতীয় সাধনার ঐক্য, শশিভূষণ দাশগুপ্ত, পৃ. ৩০

১. বর্তমান গ্রন্থের 'দার্শনিক পটভূমি' অধ্যায় ঙ্র.।

চক্রেব মধ্য দিয়া সহজ চক্রে উন্নীত করিলে সেই বোধিচিত্তই হয় পারমার্থিক বোধিচিত্ত। তখন তাহা হয় পবমানন্দের কারণ, মহাস্থব স্বরূপ। নাভিদেশে নির্মাণচক্রে তিনি চণ্ডালী, শবরী, ডোম্বী (ইল্লিয়াদি দ্বারা তাহাকে স্পর্শ করা যায় না বলিয়া তিনি ‘অস্পর্শ’, তাই ডোম্বী)।

থেপহুঁ জোইনি লেপ ন জাঅ।

মণিকূলে বহিআ ওডিআণে সমাঅ ॥ (৪)

যোগিনী স্বস্থান যোগবশতঃ মণিমূলে লিপ্ত হইতে পাবে না। মণিমূল বহিয়া উর্ধ্বদিকে গমন কবে। অর্থাৎ বোধিচিত্তের স্বত্বান—মহাস্থবচক্র। এই হেতু প্রথম উৎপত্তি যদিও তাহাব মণিমূলে, তবুও তাহা উর্ধ্ব গ হইতেছে এবং মহাস্থব-কমলে প্রবেশ কবিতেছে।

অধরাতিভব কমল বিকসিউ।

বটিস জোহনী তলু অদ্ উল্লসিউ ॥

* * *

চালিঅ ষষহব গউ নিবাণে'।

কমলিনি কমল বহই পণাণে'। (২৭)

অধর্বাতি ভাব কমল বিকশিত হইল, বত্রিশ যোগিনী তাহাতে অদ্ উল্লসিত কবিতেছে। শশধব নিবাণে গিয়া চলিল, কমলিনী কমল-প্রণালে প্রবাহিত হইল। কমল অর্থাৎ উষ্ণীয় কমল প্রজ্ঞা জ্ঞানাদি অভিষেক সময়ে বিকশিত হইল, বত্রিশ যোগিনী (ললনা রসনা ইত্যাদি বত্রিশ নাভী) আনন্দে উল্লসিত হইতেছে। শশধব অর্থাৎ চিত্ত-শশধব নিবাণে অর্থাৎ বজ্রশিখবাগ্রে, বজ্রকাষে প্রবিষ্ট হইল। কমলিনী, পবিত্রস্বভাবধৃতিকা নৈরাগ্না কমলপ্রণালে (মহাস্থবের পথে) প্রবাহিত হইল।

শবরী আমাদের দেহেব মধ্যেই উঁচু উঁচু পর্বতে বাস করেন। ‘উঁচা উঁচা পাবত তহি বসহি সবরী বালী’। দেহমধ্যস্থিত এই উঁচু পর্বতের ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে টীকাতে তাই বলা হইয়াছে—‘যোগীন্দ্রশ্রমকায়কঙ্কাল দণ্ডমুদ্রতং স্তম্ভে শিখবাগ্রে মহাস্থবচক্রে’। আর একটি চর্চাতেও আছে—

এক সো পদমা চৌষঠা গী পাখুড়ী।

তহিঁ চডি নাচঅ ডোম্বী বাপুড়ী ॥ (১০)

এক সে পদ চৌষটি পাপডি, তাহাতে চড়িয়া নাচে ডোম্বী ও বাপুড়ী। পদ্ব এখানে নির্মাণচক্র। এখানে মহারাগআনন্দহৃদয় (কৃষ্ণাচার্য) ডোম্বীর সহিত নৃত্য কবিতেছেন। চর্চার অনেক স্থানেই এই দেহমধ্যস্থ বিভিন্ন চক্রে (পদ্মের) কথার উল্লেখ আছে। ‘সুন নৈরামণি কঠে লইআ মহাস্থহে রাজি পোহাই।’ শূণ্ডস্বরূপ নৈরাগ্নাকে কঠে অর্থাৎ কঠস্থ সন্তোষচক্রে লইয়া রাজি পোহাই। কিম্বা ‘বিদুজন লোঅ জোকে কঠ ন মেলই’। বিজ্ঞ ব্যক্তির তোমাকে কঠ

(সঙ্কোগ চক্ৰ) হইতে বিচ্ছিন্ন করেন না । অল্পৰূপ 'কৰ্ণে নৈৰামণি বালি লগন্তে উপাড়ি' ।—ইত্যাদি ।

চৰ্বাগীতিগুলির মধ্যকার এই শবরী, ডোখিনী, ডোখী, চণ্ডালী, যোগিনী, নৈৰামণি-ই তন্ত্ৰোক্ত শক্তি । বৌদ্ধতান্ত্ৰিক গ্রন্থগুলির মধ্যে এই শক্তির উদ্ভব ও উৰ্দ্ধে গমন ইত্যাদি বিষয়ে বিস্তারিত আলোচনা আছে । বিভিন্ন আলোচনা হইতে এই কথাই প্রতীয়মান হয় যে অন্তত তত্ত্বের দিক দিয়া এই চণ্ডালী বা ডোখী, শবরী ইত্যাদি দেহধারী সাধনসঙ্গিনী নহেন—ইহারা দেহমধ্যস্থ শক্তিরই বিভিন্ন নাম মাত্র । প্রজ্ঞা ও উপায়কে অবধূতী মার্গে প্রথম মিলিত করিবার মুহূর্তে মণিমূলে আগ্রত এই শক্তিই চণ্ডালী, ডোখী ইত্যাদি নামে অভিহিত । ইনিই আবার যখন সঙ্কোগচক্রে অবস্থিত হন তখন বেশির ভাগ চৰ্বাতেই নৈৰামণি বা নৈরাশ্বা বলিয়া অভিহিত হইয়াছেন । আবার মহাসুখ-চক্রে উন্নীত হইয়া ইনিই হইয়াছেন—সহজ-সুন্দরী । এই শক্তি তত্ত্বমতে শিবের গৃহিণী এবং বৌদ্ধতন্ত্ৰে এই সহজ-সুন্দরী-নৈৰামণি বজ্রস্বের গৃহিণী হইলেও কাব্যের মধ্যে ইনি অনেক স্থানেই সিদ্ধিকামী তান্ত্রিকের প্রেমিকা বা সাধন-সঙ্গিনী হিসাবে কল্পিত হইয়াছেন । অবশ্য তত্ত্বের দিক দিয়া তন্ত্ৰের মধ্যে একরূপ প্রেমের পরিকল্পনা না থাকিলেও পরবর্তী কালে ইহার আগমন অসম্ভব বা অস্বাভাবিক নহে । কিন্তু প্রেমের রূপক এবং চিত্রাদির বর্ণনা হইতে অনেকে মনে করেন তন্ত্ৰোক্ত শক্তি 'চণ্ডালী' ক্রমে বাস্তবের সাধন-সঙ্গিনীতে পরিণত হইয়া গিয়াছিলেন ।^১ বৌদ্ধতন্ত্ৰে (হেবজ্জতন্ত্ৰ) মন্ত্ৰ-উপাদান প্রসঙ্গে বলা হইয়াছে—অধিকারী ভেদে মন্ত্ৰ বিভিন্ন ; স্তূত্ৰাং মন্ত্ৰ নিরূপণের জন্ত কুল নির্ণয়ের প্রয়োজন । বৌদ্ধতন্ত্ৰের পঞ্চ কুল—বজ্ৰ, পথ, কর্ম, তথাগত ও রত্ন । ইহাদের আবার অন্ত নামও ছিল—ডোখি, নটী, রজকী, ব্রাহ্মণী, চণ্ডালী । কুলের এই বিভিন্ন নামকরণ সাধন-সঙ্গিনীর পর্যায়ভেদ হইতেও হওয়া অসম্ভব নহে—অথবা হয়ত এই নামগুলি কুলভেদে সাধন-সঙ্গিনী ভেদের কথাই সূচিত করে ।^২ সে যাহাই হউক, পূর্বে আলোচনা প্রসঙ্গে আমরা দেখিয়াছি—তন্ত্ৰের শক্তি-পরিকল্পনা বিকৃত হইয়া বজ্ৰ-মাংসের দেহধারী সাধন-সঙ্গিনীতে পরিণত হইয়াছিল । স্তূত্ৰাং ইহা অসম্ভব নাও হইতে পারে যে বৌদ্ধ তান্ত্রিকদের ক্ষেত্রেও অনেকের বাস্তব সাধন-সঙ্গিনী ছিল—এবং যে-সমস্ত পদের মধ্য দিয়া এই প্রেম, স্তূত ইত্যাদির কথা উল্লিখিত হইয়াছে—(১৮, ১৯, ২০ ইত্যাদি)—সেগুলি তাহারই ছায়া বহন করে । অবশ্য স্তূত্ৰ রচনাতে হইবে—ইহা তত্ত্বের দিক দিয়া সমর্থিত ছিল না ।

চৰ্বাগীতিগুলির মধ্যে 'মহাসুখের'ও সুন্দর বর্ণনা আছে । মহাসুখ আনন্দময়

১. চণ্ডালীসের রজকিনী—সাধনসঙ্গিনী এবং সম্ভবত সাধনার কুলবিজ্ঞাপকও বটে ।—
শাক্যনীর ইতিহাস, ড. নীহাররঞ্জন রায়, পৃ. ৩৩০ ।

২. ড. চৰ্বাগীতের ধর্মমত, ড. স্কুয়ার সেন । ভারত সংস্কৃতি, পৃ. ২২৬

অবস্থা । প্রজ্ঞা ও উপায়ের মিলিতাবস্থাতেই মহাস্বথের উদ্ভব । বোধিচিহ্ন যখন নির্মাণচক্রে অবস্থান করে তখন যে আনন্দলাভ হয় তাহা শুধু আনন্দ বা প্রথমানন্দ । বোধিচিহ্নের ধর্মচক্রে উপস্থিতিতে যে আনন্দ তাহার নাম পরমানন্দ, সন্তোষচক্রে উপস্থিতিতে বিরমানন্দ এবং মহাস্বথচক্রে সহজানন্দ । ইহাদের বিচিত্রানন্দ, বিপাকানন্দ, বিবমানন্দ, ও সহজানন্দ—এরূপ নামকরণও আছে । যাহা হউক, এই মহাস্বথ বা সহজানন্দে যোগীর কিরূপ অবস্থা হয় তাহার দীর্ঘ বর্ণনা বৌদ্ধতান্ত্রিক গ্রন্থগুলির মধ্যে আছে ; এই মহাস্বথের অবস্থায় ইন্দ্রিয়গুলি যেন ঘুমাইয়া পড়ে, মন যেন অভ্যন্তরে প্রবেশ করে, সমস্ত চেষ্টা নষ্ট হয়, দেহ যেন মহাস্বথে মূর্ছিত হয় ।^১ এই অবস্থায় উপনীত হইলে সমস্ত মায়িক জগতের উপলব্ধি নষ্ট হয়, আত্মপর ভেদ থাকে না, ভবমোহ বিলুপ্ত হয়, শূন্যতা জ্ঞান লাভ হয় । সাধক তখন প্রমত্তের মত অবস্থান করেন । চর্যার মধ্যেও আমরা পাই—

ঘুমই ন চেবই সপরবিভাগা ।

সহজ নিদালু কাঙ্খিল লাজা ॥

চেঅণ ন বেঅন ভর নিদ গেলা ।

সঅল সূফল করি সূহে সূতেলা ॥ (৬৬)

কাহ্ন সহজ নিদ্রায় অভিভূত—তিনি আত্মপর বিভাগ করিতেছেন না । তাঁহার চেতন বেদন কিছুই নাই, সমস্ত সূফল কবিত্তা তিনি সূথে নিদ্রাভিভূত আছেন ।

চিঅ সহজে শূণ সংপুয়া

কান্ন বিয়োএ মা হোহি বিসয়া ॥ (৪২)

চিন্তসহজ দ্বারা শূন্য-সম্পূর্ণ, স্বল্প বিয়োগ দ্বারা আব বিষয় হইও না ।

কাহ্ন বিলসঅ আসবমাতা ।

সহজ নলিনীবণ গইসি নিবিতা ॥ (৯)

কাহ্ন সহজরূপ নলিনী বনে প্রবেশ করিয়া আসব-মত্তের মত বিলাস করিতেছেন ।

মহারসপানে মাতেলরে তিহঅণ সএল উএথী ।

পঞ্চ বিসঅ নায়করে বিপথ কোবীন দেখি ॥ (১৬)

মহারস (সহজানন্দ) পানে মত্ত চিত্ত, ত্রিভুবনে সকল উপেক্ষা করে ; পঞ্চ বিষয়ের নাশক হইয়া অর্থাৎ নিজেই বজ্রসত্ত্ব হইয়া কাহাকেও শত্রু দেখে না ।

উইত্তা গঅণ মাঝে অদভূআ ॥

পেথরে ভুসুকু সহজ সক্রআ ॥

আহ্ন মুণ্ডে তুটই ইন্দ্রিআল ।

নিহরে নিঅমণ দে উলাস ॥ (৩০)

১. ইন্দ্রিয়ানি ষপভীষ মনোহিতবিনভীষ ।

নষ্ট চেষ্টে ইবাভাতি সংহ্রব মূর্ছিতঃ ।—(বাস্তবাবাহুগত ওষদিসি) Obscure Religious, Cultra পৃ. ১২৭-এ উদ্ধৃত ।

গগনে আশ্চর্য সহজানন্দ উদিত হইয়াছেন, দেখে ভুয়ুকু সহজ স্বরূপ। ইহা দেখিয়া সমস্ত ইন্দ্রিয়জাল ছিন্ন হয়, মন আনন্দে মত্ত হয়।—এরূপ উদাহরণ, চর্যাপদে প্রচুর পাওয়া যায়

চর্যার সাধক-কবিদের ধর্মীয় দৃষ্টিভঙ্গির কয়েকটি বৈশিষ্ট্য

এতক্ষণ আমরা চর্যার ধর্মমত অর্থাৎ তাত্ত্বিক বৌদ্ধ ধর্মের উদ্ভব—বিবর্তন—ও তাহার সাধন-পদ্ধতি ইত্যাদির আলোচনা করিয়াছি। চর্যার ধর্মমত স্বরূপে যাহাই হউক এবং ইহার সাধন-পদ্ধতি তাত্ত্বিকই হউক আর যাই হউক—ইহাদের ধর্মের একটি বিশিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গিও ছিল। মধ্যযুগের সাধনায় সমন্বয়ের কথা স্বরণ রাখিয়া অনুসন্ধান করিলে এই তাত্ত্বিক মতের সহিত অত্যন্ত মতের কিছু সাদৃশ্যও লক্ষ্য করা যাইবে—এবং অত্যন্ত কিছু কিছু ধর্মের প্রভাবও যে ইহার উপর না পড়িয়াছিল, তাহা নহে। এই সমন্বয় ও সাদৃশ্যের মূল কারণ চর্যার সাধকদের বিশিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গি। ধর্মীয় দৃষ্টিভঙ্গিতে চর্যার সাধকেরা ছিলেন ‘সহজিয়া’।

বাঙ্গালীর তথা ভারতীয় সংস্কৃতি-সাধনার ধারা বিশ্লেষণ করিলে সর্বত্রই অল্পবিস্তর ছুটি উপাদানের উপস্থিতি লক্ষ্য করা যায়, একটি আর্য উপাদান, অপরটি আর্যেতর। এই আর্যেতর উপাদানের মধ্যে অত্যন্ত তাত্ত্বিক বৌদ্ধিক সাধন-পদ্ধতি^১ কখনও পরোক্ষভাবে কখনও প্রত্যক্ষভাবে ভারতীয় সংস্কৃতিতে রীতিমত প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। বিভিন্নযুগে দার্শনিকতা-ভিত্তিক যে সমস্ত মতবাদ প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে, তাত্ত্বিকতা ইত্যাদি বিভিন্ন উপাদানের সহিত মিশিয়া বারবার তাহা বিবর্তিত হইয়া গিয়াছে। এইভাবেই বেদাচার-প্রতিবাদী, জ্ঞান ও মনন মার্গ বিরোধী, দেহভিত্তিক যোগসাধন পদ্ধতি ‘সহজ-সাধনার’ ভিত্তি রচনা করিয়াছে। যুগে যুগে এই বিশিষ্ট সাধনার ধারা বিভিন্ন সামাজিক ও পারিবারিকের প্রভাবে বিভিন্ন ধর্মমতের সহিত মিশিয়া বৌদ্ধ সহজিয়া, বৈষ্ণব সহজিয়া, বাউল ইত্যাদি সম্প্রদায়ের উদ্ভব ঘটাইয়াছে। সহজিয়া বলিতে প্রথমত তাই কোন সম্প্রদায়কে না বুঝাইয়া একটি দৃষ্টিভঙ্গিকেই বোঝায়। এবং সেই দৃষ্টিভঙ্গি স্রবণাতীত কালের সর্বভারতীয় ঐতিহ্য, যদিও বাংলা দেশে ইহার যতখানি প্রতিষ্ঠা অত্যন্ত তত নহে।

১. “...a great deal of Indian religious and cultural traditions...is just non-Aryan translated in terms of Aryan speech...the ideas of karma and transmigration, the practice of yoga, the religious and philosophical ideas centering round the conception of the divinity of Siva and Devi and Viahnu ; the Hindu ritual of Puja as opposed to the Vedic ritual of Homa, all these and much more in Hindu religion and thought could appear to be non-Aryan in origin.—Indo-Aryan and Hindi, Dr. S. K. Chatterjee, Pp 32-34.

আনুমানিক অষ্টম/নবম শতাব্দী হইতে সমস্ত মধ্যযুগ ধরিয়া বাঙলা দেশের বিবর্তিত —বৌদ্ধধর্ম, কৌলধর্ম, নাথ-পন্থ, সহজিয়া-বৈষ্ণব-ধর্ম বাউল ইত্যাদি সকল মত ও পথের মধ্যে ধর্মীয় আচাঁব-অনুষ্ঠান ইত্যাদি বিষয়ে যেমন সাদৃশ্য ছিল, তেমনি সাদৃশ্য ছিল ইহাদেব দৃষ্টিভঙ্গিতে । সকলেই ছিলেন ‘অল্প বিন্দু’ব সহজিয়া, যদিও সহজিয়া বলিতে সাধারণ প্রচলিত অর্থে অনেক সময়ই কেবল মাত্র বৈষ্ণব সহজিয়াদিগকেই বোঝায় ।

অত্যন্ত সহজিয়াদেব মত বৌদ্ধ সহজিয়াদেব দৃষ্টিভঙ্গিও প্রধান বৈশিষ্ট্য—ধর্মীয় আচাঁব-অনুষ্ঠানে, বীতিনীতি ইত্যাদিবি বিকল্পে একটি প্রতিবাদী মনোভাব । তাঁহাদেব মতে পবনসত্যলাভ আচাঁব-অনুষ্ঠান ইত্যাদি পান্ন অথবা জপতপ-ধ্যান-ধারণা,—জ্ঞানচর্চা ইত্যাদিবি মধ্যে সীমাবদ্ধ নহে । পরমসত্য কেবলমাত্র সহজ তত্ত্বে দীক্ষা ও যোগাভ্যাসেব মধ্য দিয়া অন্তবে উদ্ভাসিত হইয়া উঠে । যোগাভ্যাসই মানুষ্যেব পক্ষে সর্বাপেক্ষা সহজ পন্থা, কাবণ কঠিন সংযম পালনেব মধ্যে যে অস্বাভাবিকতা আছে তাহা মানুষ্যকে বোগগ্রস্ত করিয়া তোলে । সহজিয়াবা মানুষ্যেব সহজ স্বভাবকে পীড়িত না কবিয়া স্বভাবসম্মত পন্থাতেই সত্যোপলব্ধিবি নির্দেশ দান কবিয়াছেন অবশ্য তাই বলিয়া ইহাদেব মধ্যে যে নৈতিকতাৰ অভাব ছিল একথা মনে কবিবাব কাবণ নাই । সহজিয়াবা মানবিক বৃত্তিবি উপরহ ধর্মসাধনাবি পন্থা নির্দেশ কবিয়াছেন । এ কথাবি অর্থ এই যে, তাঁহাবা স্বাভাবিক বৃত্তিগুলিকে অবদমিত কবিয়া ধ্বংস না কবিয়া, তাহাদেব রূপান্তর ও উদগতিবি (Sublimation) কথা বলিয়াছেন । এইজন্যই তাঁহাবা ‘সহজিয়া’ । তাঁহাদেব ধর্মমত একদিকে যেমন সহজ অর্থাৎ সৰল অন্তদিকে জীবনেব স্বাভাবিক বৃত্তিগুলিবি উপর প্রতিষ্ঠিত তাই সহ-জ অর্থাৎ জন্মগত । চর্যাপদগুলিবি মধ্যেও এই প্রতিবাদেব মনোভাব, আচাঁব অনুষ্ঠান ইত্যাদিতে বিহৃষা এবং সহজ পথেব প্রতি আসক্তি লক্ষ্য কবা যায় ।

কিস্তো মন্তে কিস্তো তন্তে কিস্তোবে ঝাণ বখাণে ।

অপইঠান মহাসুখলীণে তুলখ পবন নিবাণে ॥ (৩৪)

মন্তে তন্তে ধ্যান ব্যাখ্যানে কিছুই হয় না । মহাসুখলীলায় সুপ্রতিষ্ঠিত হইতে না পারিলে পবন নির্বাণ লাভ হয় না ।

সঅল সমাহিঅ কাহি করিঅই ।

সুখ দুখেতে নিচিত মবিআই ॥ (১)

সকল সমাধি ধারা কি হইবে—সুখ দুঃখেতে নিশ্চিত মরিবে ।—এই সমস্ত জপতপ তন্ত্র, মন্ত্র, ধ্যান, সমাধি ইত্যাদি নানা প্রকার অনুষ্ঠানের বন্ধ পথেব প্রয়োজন নাই—সহজ ঋজুপথ গ্রহণ কর । বোধি নিকটেই আছে ; তাহার জন্ত আবর্তিত পথেবও প্রয়োজন নাই—দূরে যাইবারও প্রয়োজন নাই ।—যাহারাই এই সহজ পথে গিয়াছেন তাঁহারাই মুক্তির পরপারে গিয়াছেন । ‘উজ্জুয়ে উজ্জু ছাড়ি মা লেহরে

বাক্য ।’ ‘জে জে উজুবাটে গেলা, অনাবাটা ভইলা সোই ।’ সহজ পথই যখন ইহাদের কামা এবং আচার-অহুষ্ঠানে বিতৃষ্ণাই যখন ইহাদের স্বভাব, তখন জ্ঞানচৰ্চাৰ পথও ইহাদের পথ নহে । বস্তুত সহজ স্বৰূপ স্ব-সম্বোধ; আগমবেদ পুথি পাঠ ইত্যাদিৰ মধ্য দিয়া তাহাৰ স্বৰূপ অবগত হওয়া যায় না, তাই তাহাৰ কোন সার্থকতাও নাই ।

জাহেৰ বান চিহ্ন ৰূব ৭ জাগী ।

সো কইসে আগম বেএঁ বখাগী ॥ (২২)

যাহাৰ (সহজের) বৰ্ণ চিহ্ন ৰূপ জানা যায় না তাহাৰ কথা আগমবেদ ইত্যাদিতে ব্যাখ্যা করে কি কৰিয়া ? অথবা—

জো মণগোএয় আলজালা ।

আগম পোখী ইষ্টা মালা ॥

ভণ কইসেঁ সহজ বোলবা জাঅ ।

কাস বাক চিঅ জম্ম ৭ সমাঅ ॥ (৪০)

আগম পুথি ইষ্টমালা এবং সকল মনগোচর অৰ্থাৎ ইন্দ্রিয় সৃষ্ট বিষয়াদি ইচ্ছাকালতুল্য । সহজের ব্যাখ্যা করা যায় না । কায় বাক্ চিত্ত কিছুই তাহাতে প্রবেশ করে না ।

অবশ্য ‘সহজ’ সম্পর্কে এই মেতিমূলক দিক ছাড়াও সহজিয়াদের সহজ সম্পর্কে একটি ইতিমূলক মনোভাবও ছিল । সহজিয়াদের মতে পরম সত্যের স্বৰূপই— ‘সহজ’ । এই সহজের বর্ণনা প্রসঙ্গে তাঁহারা যাহা বলিয়াছেন তাহা প্রায় উপনিষদের ব্রহ্মের ধারণার তুল্য । কিন্তু তাহাৰ সহিত মিলিয়া গিয়াছে আরও অনেক ৰূপ ও স্বৰূপ । সহজ স্ব-সম্বোধ, অবর্ণনীয়, অনিৰ্বচনীয় ; ইনিই নিৰ্বাণ, তথতা ; ইনিই চতুষ্কোটি বিনির্মুক্ত পরম সত্য—ইনিই আবার বিজ্ঞপ্তি মাত্রতা । ইনি একদিকে বজ্রসৰ্ব অশ্রুদিকে আবার শূন্যতা করুণার মিলিত অবস্থা—মহাস্বপ্ন সহজের পরিকল্পনায়—এইৰূপ বহুযুগের ধ্যান ধারণার সম্মিলন লক্ষ্য করা যায় । এই সহজই সাধকদের মতে—সমস্ত কিছুৰ কৰ্তা, ধাতা, চরম সত্য, পরম লক্ষ্য—শেষ সিদ্ধি ।

চৰ্চাৰ সাধক কবিদিগের আর একটি বৈশিষ্ট্য ভাণ্ড-ব্রহ্মাণ্ডবাদে বিশ্বাস । সহজ সাধনায় পরমার্থকে বাহিৰে কোথাও অহুসন্ধান কৰিবার প্রয়োজন নাই, পরম সত্তাৰ অবস্থান দেহভাণ্ডে ; ভাণ্ডই ব্রহ্মাণ্ড । এই তত্ত্বের ফলে সহজিয়াদের মধ্যে একদিকে যেমন কায়-সাধন পদ্ধতিৰ অহুসরণ অশ্রুদিকে তেমনি মাহুষের দেহই ভগবানের অধিষ্ঠান এই বিশ্বাসের ফলে মাহুষের মহিমাবুদ্ধি ও মানবতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গিৰ উদ্ভব । চৰ্চাগীতিৰ মধ্যে এই ভাণ্ড ব্রহ্মাণ্ডবাদের নিদৰ্শন প্রচুর ।
[৩ অল্পক্ষেপে আলোচনা হ্র.]

সমস্ত তাত্ত্বিক তত্ত্ব ও সহজিয়া সাধনপদ্ধতিৰ অপরিহার্য অঙ্গ গোপনীয়তা

গুরুর উপর নির্ভরশীলতা চর্যার সাধক কবিদের মধ্যেও লক্ষ্যীয়। তাত্ত্বিক তত্ত্ব অতি শুদ্ধ ; বাহিরের অদীক্ষিত ব্যক্তির নিকট ইহা প্রকাশ্য নহে। সেই জন্যই সমস্ত সহজিয়াদের মধ্যেই হৈয়ালিপূর্ণ সন্ধ্যা বা সন্ধ্যাভাষার প্রয়োগ ব্যাপক। [ভাষা সম্পর্কিত আলোচনা দ্র.] কেবলমাত্র দীক্ষিত সাধকই পদে পদে সঙ্গুর প্রসাদে এই তত্ত্ব হৃদয়ঙ্গম করিতে পারেন। জিয়াকাণ্ডের উপর প্রতিষ্ঠিত ধর্মমত্রেই গুরুর প্রাধান্য স্বাভাবিক। তন্ত্র একান্তই গুরুপ্রধান তাহাতে তাই গুরু ব্যতীত এক পাও চলিবার উপায় নাই।^১ তন্ত্রভিত্তিক বৌদ্ধ সহজিয়া, বৈষ্ণব সহজিয়া, বাউল ইত্যাদি সব ধর্মেই গুরুব স্থান অতি উচ্চে। সূফী মতেও মুশীদের উচ্চাসন লক্ষ্য করা যায়। মধ্যযুগের সন্ত-সাধক কবীর দাদু রামানন্দ ইত্যাদির সাধনাও গুরুবাদী। চর্যার সাধকেরাও স্বভাবতই গুরুবাদী। চর্যায় তত্ত্বের কথা, পদ্ধতির কথা, সবই আছে কিন্তু সর্বোপরি আছে গুরুর উপর নির্ভর করিবার কথা। ‘লুই ভণই গুরু পুচ্ছিঅ জাগ’ (১)—লুই বলিতেছেন, গুরুকে জিজ্ঞাসা করিয়া পথের সন্ধান জানিয়া লও। ‘জই তুন্ধে লোঅ হে হোইব পারগামী/পুচ্ছতু চাটিল অন্তর সামী। (৫)—যদি তোমরা পারগামী হইবে তবে অন্তরস্বামী চাটিলকে জিজ্ঞাসা কর। এই ‘গুরু’ আবার বজ্রযানের প্রভাবে হইয়াছেন বজ্রগুরু—‘বাজুলে দিল মো লকথ ভণিআ’—বাজুলে (বজ্রগুরু) আমাকে লক্ষ্য বলিয়া দিয়াছেন। চর্যাগীতির সর্বত্র এই গুরুপ্রাধান্তের কথা এত প্রচুর যে বিস্তারিত উদাহরণ নিম্নয়োজন।

বৌদ্ধ সহজিয়া, বৈষ্ণব সহজিয়া, বাউল ও নাথপন্থ : বিবর্তনের ধারা

গুপ্তপূর্ব যুগের বাঙ্গালীর সাধনাব পবিচয় নিঃসংশয়ে জানা যায় না, তবে অনুমান করা চলে এই সাধনার ধারা ছিল অবৈদিক আর্ষের ধর্ম সাধনা। বৌদ্ধ ও জৈন ধর্মের মারফৎ এই যুগেই আর্ষ সংস্কৃতির সহিত বাঙ্গালীর সামান্য পরিচয়ের সূত্রপাত ঘটয়াছিল। (বৌদ্ধ ও জৈনধর্ম বেদ-বিরোধী হইলেও আর্ষ সংস্কৃতির পন্থাসারী।) গুপ্ত সম্রাটগণের দুইশত বৎসরের শাসনকালেই বৈদিক আচার-অনুষ্ঠান ইত্যাদির সহিত বাঙ্গালীর বেশ ভালভাবেই পরিচয় ঘটে। তবুও এযুগে পূজিত দেবদেবীর পরিচয় এবং সাধন পদ্ধতি বিশ্লেষণ করিলে হিন্দু তাত্ত্বিকতার বাহ্যিকই লক্ষিত হইবে। গুপ্তযুগের পর পালযুগকে বলা যায় বৌদ্ধযুগ। অবশ্য পালযুগের বাংলার বৌদ্ধধর্ম বুদ্ধদেব প্রচারিত বৌদ্ধধর্ম হইতে অনেকখানি পৃথক—তাত্ত্বিক বা সহজিয়া বৌদ্ধধর্ম। পালরাজারা বৌদ্ধধর্মাবলম্বী হইলেও

১. তবে গুরুর আসন অতি উচ্চে শুধু নহে, গুরুর বাক্যই তাত্ত্বিকদের তত্ত্ব—গুরুই সাক্ষাৎ দেবতা—

ধ্যানমূলং গুরোর্বৃত্তিঃ পূজামূলং গুরোঃ পদম্।

মন্ত্রমূলং গুরোর্বাক্যং বোধমূলং গুরোঃ কৃপা ॥—সুদর্শনবত্সর. ড. উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্যের বাংলার বাউল ও বাউলগান, পৃ. ৩২৫ দ্র.,

সবধর্ম সমন্বয়ের চেষ্টা তাঁহাদের মধ্যে ছিল। কিন্তু পরবর্তী সেন রাজারা ছিলেন বেদান্তীয় ব্রাহ্মণ্য ধর্মের পোষক। সেন রাজাদের রাজত্বকালে বৌদ্ধ নিধনের অনেক ইতিহাস পাওয়া যায়। ব্রাহ্মণ্য বেদাচার রাজধর্ম ছিল বলিয়া অনেকেই এই সময় বাহ্যত ব্রাহ্মণ্য আচার-অনুষ্ঠান স্বীকার করিয়া লইয়াছিল। কিন্তু বাহ্যত যাহাই হউক এযুগেও বাঙ্গালী ছিল মূলত সহজিয়া। এই যুগেই বৌদ্ধ সহজিয়ার বিবর্তনে বৈষ্ণব সহজিয়া ধারার সূত্রপাত। এবং সাধারণ লোকদের মধ্যে অনেকে স্বাভাবিক ভাবেই বৌদ্ধসহজিয়া হইতে বৈষ্ণব সহজিয়ায় রূপান্তরিত হইল।^১ বাংলাদেশে মুসলমান রাজত্ব প্রতিষ্ঠিত হইল ত্রয়োদশ শতাব্দীর প্রথম হইতে। অনেক বাঙ্গালী এই সময় রাজধর্ম গ্রহণ করিয়া মুসলমান হইল। কিন্তু বেশির ভাগই চাপে পড়িয়া মুসলমান হইয়াও পূর্বমত সহজিয়া সংস্কার বিস্মৃত হইতে পারে নাই। তাহারাই ফকির হইয়া পূর্বের সেই আচার-আচরণকে বজায় রাখিবাব চেষ্টা করিল। ত্রয়োদশ শতাব্দীর শেষদিক হইতে বাংলাদেশে সূফীমত-বাদের অন্তপ্রবেশে ফলে বাংলাব সহজিয়ামনা মুসলমানেবা যেন একটি আশ্রয় পাইয়া গেল, কারণ সহজিয়াদের সহিত সূফী সাধনার বেশ সাদৃশ্য ছিল। চৈতন্য-পরবর্তী কালে প্রেমধারণার অবতাবণায় বৈষ্ণব সহজিয়া মতবাদ একটি নির্দিষ্ট ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত হইল। আরও পরবর্তী কালে এই সহজ সাধনার ধারাই আউল, বাউল, কর্তাভজা ইত্যাদি বিভিন্ন সম্প্রদায়ের মতবাদের ভিতর দিয়া অব্যাহত ভাবে চলিয়া আসিয়াছে।^২

ইতিহাসেব ধারায় চর্যার পরবর্তী যুগের বাংলাদেশের মধ্যযুগীয় ধর্মসাধনার বৈষ্ণব সহজিয়া, বাউল, নাথপন্থ ইত্যাদি বৌদ্ধ সহজিয়া মতের বিবর্তনপ্রসূত। স্মরণ্য পারিভাষিক শব্দাবলী ব্যবহারে ও পদ্ধতিগত খুঁটিনাটিতে পরম্পরের মধ্যে স্বাভাবিক পার্থক্য সত্ত্বেও ইহাদের যোগসূত্র এবং সাদৃশ্যও চূর্ণক্ষা নহে।

৬. দার্শনিক পটভূমি

ভূমিকা : মূল দার্শনিক ভিত্তি

চর্যাগীতিগুলি আবিষ্কৃত হইবার পর একদিকে যেমন ইহার ভাষার স্বরূপ এবং রচনা কাল লইয়া নানা মতভেদের উদ্ভব হয় অন্যদিকে তেমনি ইহার ধর্মমত এবং দার্শনিক পটভূমিকা সম্পর্কে নানা আলোচনার সূত্রপাত হয়। আচার্য হরপ্রসাদ শাস্ত্রী মহাশয় প্রথমেই ইহার বৌদ্ধ স্বরূপটির কথা উল্লেখ করেন এবং

১. বাংলার বাউল ও বাউলগান, ড. উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য, পৃ. ১২৭

২. জ. কর্তাভজাধর্মের ইতিবৃত্ত, দেবেন্দ্রনাথ দে।

প্রথম প্রকাশের সময় হইতেই 'হাজার বছরের পুরাণ বাণীলা ভাবায় বৌদ্ধ গান ও দোহা' এই নাম দিয়া অল্প তিনটি গ্রন্থের সহিত চর্চাগুলিকেও প্রকাশ করেন। ইতার পর হইতে চর্চাগীতি সম্পর্কে যত আলোচনা হইয়াছে তাহাতে ইহার ধর্মতত্ত্ব ও দার্শনিক ভিত্তিভূমি সম্পর্কে ধারণাটি স্পষ্ট হইয়াছে এবং সকলেই প্রায় ইহার মূল কাঠামোটির বৌদ্ধ-স্বরূপ স্বীকার করিয়া লইয়াছেন। চর্চাপদগুলির মধ্যে যে দার্শনিক তত্ত্ব আছে তাহা অনতিলক্ষ্য হইলেও দুর্বল্য নহে এবং বিশ্লেষণ করিয়া তাহা আলোচনা করিবার সময় স্মরণ রাখা কর্তব্য তাহার মূল কাঠামোটি বৌদ্ধ দর্শনের উপর প্রতিষ্ঠিত। অত্যান্ত দার্শনিক মতবাদের সহিত ইহার সাদৃশ্যই বা কতখানি এবং সে সাদৃশ্যের কারণই বা কি সে আলোচনাও প্রাসঙ্গিক।

ভারতীয় সাধনায় সর্বত্রই ঐক্য ও নমস্বয়ের প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। বৌদ্ধ জৈন, বেদান্ত, সাংখ্য ইত্যাদি সমস্ত দার্শনিক মতবাদগুলিতেই মূলগত ঐক্যের ভাবটি সহজেই ধরা পড়ে। ভারতীয় সমস্ত দার্শনিক মতবাদগুলিই দার্শনিকতাকে শুধুমাত্র বুদ্ধিজীবী আনন্দের উপাদান হিসাবে গ্রহণ না করিয়া জীবনচর্চায় উন্নতির প্রধান উপায় হিসাবে গ্রহণ করিয়াছিলেন। সমস্ত দার্শনিক মতবাদেই জগৎ দুঃখময় ও অশান্তিজনক বলিয়া বর্ণিত হইয়াছে এবং সেই দুঃখবাদ হইতে প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে সমস্ত দার্শনিক মতগুলির উদ্ভব হইয়াছে। কিন্তু দুঃখবাদ হইতে উদ্ধৃত হইলেও সকলেই পরিণতিতে একটি সনাতন স্তায়নীতি (Eternal moral order) এবং ধর্মে বিশ্বাসী, তাই শেষ পর্যন্ত সকলেই চরম স্বেচ্ছের পরিকল্পনাতেই তাহাদের মতের পরিণতি নির্দেশ করিয়াছেন।^১ এই দিক দিয়া ভারতীয় সমস্ত দার্শনিক মতগুলিই যেন বৌদ্ধ ছাঁচে ঢালা। বুদ্ধদেবের দুঃখ, দুঃখসমুদয়, দুঃখনিবৃত্তি ও দুঃখনিবৃত্তির উপায়, এই চারটি আর্থসত্য যেন নানা প্রকারে বিভিন্ন দর্শনের মধ্য দিয়া প্রকাশিত হইয়াছে। সমস্ত দার্শনিক মতবাদেই আবার ভবদুঃখের কারণ হিসাবে অজ্ঞান (বা অবিজ্ঞা, বা মায়া) ইত্যাদিকে নির্দেশ করা হইয়াছে এবং এই ভবদুঃখের নিবৃত্তির উপায় হিসাবে—জ্ঞান, ধ্যান, সংযম ইত্যাদি পন্থার নির্দেশ করা হইয়াছে এবং এই উপায়গুলির মাধ্যমে শেষ পর্যন্ত মুক্তির আশাও করা হইয়াছে। শুধু যে দার্শনিক মতবাদগুলির মধ্যেই মূলগত ঐক্য বিস্তারিত তাহা নহে—বরং বলা চলে দার্শনিক মতবাদগুলির মূলগত ঐক্য থাকিলেও বাহ্যিক পার্থক্য আছে—কিন্তু ভারতীয় সাধনার ক্ষেত্রে এই ঐক্যের মনোভাবটি ভিতরে বাইরে সর্বত্র স্পষ্ট। সত্যের স্বরূপ সম্বন্ধে যতই মতবিরোধ এবং তর্কবুদ্ধ থাক না কেন, সাধনার ক্ষেত্রে সর্বত্র একটি আশ্চর্য মিল রহিয়াছে। দেশকালের ব্যবধান বা কোন সম্প্রদায়গত ভেদ এই মৌলিক ঐক্যকে ব্যাহত করিতে পারে নাই। তাই উপনিষদের সাধনা, গীতার সাধনা, বেদান্তের সাধনা,

১. ড. রাধাকৃষ্ণের 'Indian Philosophy' Vol I, p. 49-50.

বৈষ্ণবের সাধনা, তন্ত্রের সাধনা, সহজিয়াদের সাধনা, নাথযোগী, বাউল, প্রভৃতি সম্প্রদায়ের সাধনা সকলের ভিতর রহিয়াছে একটি গভীর ঐক্য।^১

ভারতীয় দর্শনের এবং সাধনার এই মূলগত ঐক্য কোন বিশিষ্ট ধর্মসম্প্রদায়ের ধর্মসাধনার পশ্চাতে মূল দার্শনিক ভিত্তি ভূমিটি আবিষ্কারের পথে একটি প্রধান বাধা। বিশেষত এই ধর্মসাধনা যখন সাধারণ লৌকিক ধর্মসাধনা তখন তাহাতে বিভিন্ন দার্শনিক মতবাদের সংমিশ্রণ ও সমন্বয় আরও স্বাভাবিক। আমাদের ব্যবহারিক জীবনে যেমন ধর্মসাধনা বিষয়ে শৈব, শাক্ত, গাণপত্য ইত্যাদির চুলচেরা বিভাগ নাই, দার্শনিক বা তাত্ত্বিক দিকেও তেমনি যুক্তির পার্থক্য থাকিলেও একটি মতবাদ অগ্রটিব দ্বারা সহজেই প্রভাবিত হইয়াছে। তাই দেখি নানা পরিবর্তনের মধ্য দিয়া বৌদ্ধধর্ম যত পতনের দিকে অগ্রসর হইতেছিল তত বেশি করিয়া ইহা হিন্দু মতবাদগুলিব দ্বাৰা প্রভাবিত হইতেছিল। অবশ্য এই প্রভাব উভয় পাক্ষিক, হিন্দুবা বুদ্ধদেবকে বিষ্ণুর অবতার বলিয়া গ্রহণ করিয়াছেন—বৌদ্ধেরাও বিষ্ণুকে বোধিসত্ত্বপদ্মপাণি-অবলোকিতেশ্বর বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন। এই একাকারের পথে অনেক স্থানেই বুদ্ধমূর্তি শিব, জগন্নাথ ইত্যাদিতে পরিণত হইয়া গিয়াছেন।^২ মূল লক্ষ্য এবং উৎপত্তিস্থান যখন সকলেরই প্রায় এক তখন এই পারস্পরিক প্রভাব খুবই স্বাভাবিক। সত্যোপলব্ধির কেন্দ্র হইতে যখন ইহা সাধনার অন্তর্ধান ক্ষেত্রে চলিয়া আসিয়াছে—তখন এই একাকার তো আরও স্বাভাবিক।

এই ঐক্য ও সমন্বয়ের সুরাই—চর্যাগীতিগুলির দার্শনিক পটভূমির স্বরূপ নির্ণয়ে বিভ্রান্তি সৃষ্টি করে। অন্তর্দিকে চর্যাগীতিগুলি আবার গুহ্য-যোগী তাত্ত্বিক সাধকদিগের সাধনার ধারা বহন করে। তন্ত্র হিন্দুই হউক আর বৌদ্ধই হউক ইহার বক্তব্য সর্বত্রই এক। সূত্ররাং এই দিক দিয়াও চর্যার দার্শনিকতার স্বরূপ হিন্দু কি বৌদ্ধ তাহা নির্ণয় করা কষ্টকর। এই প্রসঙ্গে আরও একটি কথা স্মরণ রাখা প্রয়োজন যে চর্যা যে-যুগে রচিত হইয়াছিল তাহা বাংলা দেশের ধর্মসাধনায় সমন্বয়ের যুগ—পালযুগ। আবার অন্তর্দিকে চর্যাগীতিগুলি বাহাদের জন্ত বচিত হইয়াছিল তাহাদের কথা বিচার করিয়াও ইহার মধ্যে তন্ত্রের দিকে সমন্বয় ও সংমিশ্রণের একটি উদ্দেশ্য খুঁজিয়া পাওয়া যায়।^৩ অতি সাধারণ জনসম্প্রদায়ের জন্ত রচিত এই চর্যাগীতিগুলিকে জনসাধারণের বোধগম্য ও সহজ, সরল করিবার জন্ত চর্যায় কোন বিশিষ্ট মতবাদের কড়াকড়ি না থাকাই স্বাভাবিক। একটি বিশিষ্ট মতবাদের কাঠামোর উপর বিভিন্ন মতবাদের পলস্তারা চাপাইয়া একটি

১. 'ভারতীয় সাধনার ঐক্য', ড. শশিভূষণ দাশগুপ্ত। এই প্রসঙ্গে দ্রষ্টব্য আচার্য ক্ষিতিমোহন সেনের 'ভারতের সাধনা'।

২. ড. রাখাকৃষ্ণের 'Indian Philosophy' Vol I p. 607।

৩. ড. 'মানবধর্ম ও বাংলা কাব্যে মধ্যযুগ' পৃ. ১৬-১৭, ড. অরবিন্দ গোস্বামী; এবং বাংলা, সাহিত্যের রূপরেখা' ১ম খণ্ড, শ্রীগোপাল হালদার।

সহজবোধ্য সমন্বিত মতবাদ সৃষ্টিও চৰ্যাকারদের পক্ষে স্বাভাবিক। চৰ্যার দার্শনিক মতবাদের স্বরূপ সম্পর্কে স্মরণ্য এই সিদ্ধান্তই গ্রহণ করিতে হয় যে বৌদ্ধ দর্শনের কাঠামোর উপরই কাল, পারিপার্শ্বিক, উদ্দেশ্য ইত্যাদি বিভিন্ন প্রয়োজনে অল্প মতবাদেব কিঞ্চিৎ আবরণ বা সাদৃশ্যের ছাপ লইয়া ইহা গঠিত।

চৰ্যায় বর্ণিত দার্শনিক মতবাদের মূল কাঠামোটি যে বৌদ্ধ দর্শনের তাহার প্রমাণ পাওয়া যায় কতকগুলি চৰ্যায় সাধারণ বৌদ্ধ ধ্যানধারণার প্রকাশ হইতে। প্রথম চৰ্যাতেই কায়াকে তরুণের বলিয়া তাহার পাঁচটি শাখার কল্পনা করা হইয়াছে। এই পাঁচটি শাখা বৌদ্ধ পঞ্চস্কন্ধ [কপাদয়ঃ পঞ্চ স্কন্ধা—টীকা]। এই অংশটিতে বৌদ্ধদর্শনের নৈরাশ্রবাদের আভাস পাওয়া যায়। বৌদ্ধদর্শনে আত্মা মানা হয় না বলিয়া তাহাকে নৈরাশ্র দর্শন বলা হয়। যেমন পদ্ম বলিতে দল, ডাঁটা মুণাল ইত্যাদি সমাবেশ বোঝায় অল্প কিছুই বোঝায় না, তেমনি আত্মা বলিতে কোন স্বতন্ত্র বস্তুকে বোঝায় না। কতকগুলি চিত্তবৃত্তিব একত্র সমাবেশই আত্মা বা আমির ভ্রম জন্মায়। ইহা হইতেই বৌদ্ধদের স্কন্ধবাদের উৎপত্তি। সমস্ত শারীরিক ও মানসিক অবস্থা,—রূপ [শরীর, ইন্দ্রিয়, ইন্দ্রিয়ের বিষয় প্রভৃতি একত্রে] বেদনা, [সুখ, দুঃখ, অসুখ-দুঃখ], সংজ্ঞা [জ্ঞাতিরূপে বুদ্ধিবার প্রণালী], সংস্কার [পূর্বলব্ধ অভিজ্ঞতা ইত্যাদি হইতে জাত মানসিক বৃত্তি] এবং বিজ্ঞান [বোধ],—এই স্কন্ধগুলির সমন্বয়। আবার দেহ এবং তাহা হইতে জাত আমিত্ব বোধও মূলত এই পঞ্চ স্কন্ধের সমন্বয় ছাড়া অল্প কিছুই নহে। পঞ্চম চৰ্যাটিতেও বৌদ্ধধর্মের এই সত্যেরই স্পষ্ট আভাস পাওয়া যায়—

ভবণই গহণ গন্তীর বেগে বাহী।

দুঃখাস্তে চিখিল মাঝে ন থাহী ॥

ইত্যাদি বলিয়া ভবসংসারকে যে-নদীর সহিত তুলনা করা হইয়াছে তাহাতেও বৌদ্ধ দর্শনের ক্ষণভঙ্গবাদেব আভাস পাওয়া যায়। বৌদ্ধ দর্শন কোন কিছুর স্থায়ী অস্তিত্ব স্বীকার করে না। সমস্ত কিছুই প্রতি মুহূর্তে প্রতি অংশে পরিবর্তিত হইতেছে। নদীর প্রবাহে প্রতিটি জলকণা প্রত্যেকে একে অল্প হইতে পৃথক—এবং প্রতি মুহূর্তে পরিবর্তনশীল; তবুও নিয়ত পরিবর্তনশীল সেই স্বতন্ত্র জলকণা সমূহের প্রবাহে যেমন নদীর ধারণার উৎপত্তি, সেইরূপ নিয়ত পরিবর্তনশীল স্বতন্ত্র ধর্ম ও সংস্কারের প্রভাবেই ভবের অস্তিত্ববোধ। দ্বিতীয় পংক্তিতেও বৌদ্ধ দর্শনের ‘মধ্যমা প্রতিপদে’র পরিচয় পাওয়া যায়। বুদ্ধদেব দুই চরম পন্থা পরিত্যাগ করিয়াছিলেন—অর্থাৎ চরম ভোগ বা পরম কুচ্ছসাধন কোনটিকে গ্রহণ না করিয়া মধ্যপথ অবলম্বন করিয়াছিলেন। এখানে অবশ্য যে-মধ্যপথের কথা বলা হইয়াছে তাহা ঠিক অল্পরূপ মধ্যপথ নহে, তবে তাহা হইতেই জাত। শূন্যতা ও কল্পনার মিলিত মধ্যপথ এখানে উদ্দিষ্ট। ‘জ্ঞে জ্ঞে আইলা তে তে গেলা’—ইত্যাদি পদেও বৌদ্ধ দর্শনের নিয়ত পরিবর্তনবাদের

ইঙ্গিত। ইহা ছাড়াও প্রায় প্রতি পদেই বোধি, সংবোধি, দশবল, তথাগত, শূন্ত, কল্পণা, তথতা, স্বক্ক, বুদ্ধ, হেরুক ইত্যাদি বৌদ্ধদর্শনের স্বকীয় পারিভাষিক শব্দের এত প্রচুর ও অর্থপূর্ণ ব্যবহার পাওয়া যায় যে চর্চাগীতির দার্শনিকতার মূল ভিত্তিটি যে বৌদ্ধ তাহাতে কোন সন্দেহ থাকে না।

চর্চাগীতির মূল দার্শনিক দৃষ্টিভঙ্গি ‘মায়াবাদী’

চর্চাগীতিগুলির মূল দার্শনিক দৃষ্টিভঙ্গিটি ‘মায়াবাদী’। চর্চাকারদের ধারণায় জগৎ প্রপঞ্চ মিথ্যা—ইহার কোন সত্যকার অস্তিত্ব নাই। মায়ী বা অবিজ্ঞা দ্বারা আমাদের দৃষ্টি আচ্ছন্ন বলিয়াই এই জগৎসংসার সত্য বলিয়া প্রতিভাত হয়। এই অজ্ঞান বা অবিজ্ঞা দূরীভূত হইলে, মায়ার প্রভাব তিরোহিত হইলে জগৎসংসারের মিথ্যাত্ব সম্পর্কে ধারণাটি সুস্পষ্ট হয়। জগৎ-সংসারের স্বরূপ সম্পর্কে এই ধারণাই বৌদ্ধদর্শনের মহাযানী সম্প্রদায়ের শূন্যবাদী ও বিজ্ঞানবাদীদের মধ্যে দৃষ্ট হয়। বুদ্ধদেবের মৃত্যুর পর যখন বৌদ্ধধর্ম নানা বিভিন্ন মতবাদে বিভক্ত হইয়া যাইতেছিল তখন বস্তুর স্বরূপ ও তাহা জানিবার উপায় এই দুই প্রশ্নের উপর ভিত্তি করিয়া মূলত চারটি সম্প্রদায়ের উদ্ভব হয়। ইহার মধ্যে নাগার্জুন^১ প্রতিষ্ঠিত মাধ্যমিক বা শূন্যবাদী এবং মৈত্রেয়-অসঙ্গ-বহুবদ্ধ^২ প্রভৃতি প্রতিষ্ঠিত বিজ্ঞানবাদী বা যোগাচারবাদীরাই মহাযান সম্প্রদায়ের অন্তর্গত। হীনযানী সৌত্রান্তিক ও বৈভাষিকেরা তিক মায়াবাদী নহেন বরং বলা চলে (যদিও পূর্বাণুর আধুনিক অর্থে নহে) বাস্তববাদী। মহাযানীদের শূন্যবাদ ও বিজ্ঞানবাদ মত দুইটিতে অনেক পার্থক্য থাকিলেও মূলে তাহারা উভয়েই মায়াবাদী।

শূন্যবাদীরা জাগতিক সত্তার ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে বলিয়াছেন, ইহার কোন পারমার্থিক সত্তা নাই। বুদ্ধদেবের ‘প্রতীত্য সমুৎপাদ’ (Theory of Dependent Causation) মতবাদকে গ্রহণ করিয়া ইহারা বস্তুর সত্তা ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে তাহাকে ধর্মনিরাত্ম্য বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন। অর্থাৎ কোন বস্তুর কোন নিজস্ব স্বরূপ বা ধর্ম নাই। সকলেই অন্ত কোন কিছুর উপর তাহার বর্তমান বাহ্যিক স্বরূপের

১. নাগার্জুন—খ্রীষ্টীয় দ্বিতীয় শতকের লোক ছিলেন বলিয়া প্রায় সকলেই স্বীকার করেন। ড. হুয়েনসাং দাশগুণ অবশ্য ইহাকে প্রথম শতকের লোক বলিয়া মনে করেন। ড. ভারতীয় দর্শনের ভূমিকা, পৃ. ১৩০। ড. রাধাকৃষ্ণণও ইহাকে দ্বিতীয় শতকের লোক বলিয়া মনে করেন। এ বিষয়ে বিভিন্ন মতামতের সম্মত ড. রাধাকৃষ্ণণের Indian Philosophy, Vol 1 pp ৫43-644 পাদটীকা ৩।

২. মৈত্রেয়. অসঙ্গ, বহুবদ্ধ—বিজ্ঞানবাদী দর্শনের উদ্গাতা হিসাবে এই তিনটি নাম একত্রে উল্লেখহইলেও মৈত্রেয় সম্পর্কে মতবিরোধ আছে। “মৈত্রেয় নামের ঐতিহাসিকতা, এখনও নিঃসন্দেহে হির করা যায় নি।” ‘বৌদ্ধ ধর্ম ও সাহিত্য’, ড. বাগচি পৃ. ৩৭। অসঙ্গ ও বহুবদ্ধ দুই জ্ঞাতা ছিলেন। ইহারা চতুর্থ-পঞ্চম শতকের লোক।

জ্ঞান নির্ভরশীল। এই দ্বিতীয় কোন বস্তুটি আবার অপর আর কোন বস্তুর উপর নির্ভরশীল। যাহার নিজস্ব স্বরূপই অস্ত্রের উপর নির্ভরশীল তাহাকে আর সত্য বলা যায় না। কিন্তু ইহাকে আবার অসত্যও বলা যায় না, কারণ যাহা অসত্য তাহার কোন বাহ্যিক পরিদৃশ্যমান অস্তিত্বই থাকিতে পারে না। আবার ইহাকে সত্য ও অসত্য উভয় কিম্বা সত্যও নহে অসত্যও নহে এই অম্লভয়ও বলা চলে না—ইহাতে শুধু বাগ্‌জালই বিস্তৃত হয়। এইভাবে নেতিবাচক যুক্তির মধ্য দিয়া, চতুষ্কোটি বিনির্মুক্ত করিয়া নাগার্জুন সত্তার শূন্যতা প্রমাণ করিলেন। বস্তুর অসারত্ব অর্থাৎ ধর্ম-নৈরাশ্র্য এবং আত্মার অসারত্ব অর্থাৎ পুদ্গল নৈরাশ্র্য—এই উভয়বিধ নৈরাশ্র্যে প্রতিষ্ঠিত থাকাই শূন্যতায় প্রতিষ্ঠিত থাকা। সত্তার এই নৈরাশ্র্য সশ্বেও হর্বিবস্তুর যে উপলব্ধি হয় তাহার কারণ তাহা অবিজ্ঞা-বিস্কৃষ্ট চিন্তা চৈতসিকের সৃষ্টি (অর্থাৎ অজ্ঞানচ্ছন্ন মনের সৃষ্টি)। তাহা কোন পরমার্থ সত্য নহে, তাহা সংবৃতি সত্য মাত্র। বিভিন্ন উপায়ের মধ্য দিয়া নির্বাণ লাভ করিতে পারিলে পরমার্থ সত্য লাভ হয়। অবশ্য এই লোকোত্তর ইন্দ্রিয়াতীত পরমার্থ সত্য অবর্ণনীয়ও বটে।

বিজ্ঞানবাদীরা চিত্তকে অসৎ না বলিলেও বস্তুসত্তার অসারত্ব প্রসঙ্গে শূন্যবাদীদের সহিত একমত। তাঁহাদের মতেও বাহ্যিক বস্তুজগতের কোন সত্যকার অস্তিত্ব নাই। বিজ্ঞানের পরিণামেই ত্রিজগতের উদ্ভব। যেমন স্বপ্নে অথবা মোহে মানুষ অস্তিত্বহীন বস্তুনিচয়ের কল্পনা করে, ইহাও সেইরূপ। শূন্যতত্ত্বকে বিজ্ঞানবাদীরা কোন নেতিবাচক যুক্তির মধ্য দিয়া প্রতিষ্ঠিত করেন নাই। বিজ্ঞান বিজ্ঞানকেই তাঁহারা শূন্যতত্ত্ব বলিয়া প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। ব্যক্তির নিকট বস্তুবিশ্বের ধ্যানধারণা তাহার ব্যক্তি বিজ্ঞান হইতে উদ্ভূত হয়। এই ব্যক্তি-বিজ্ঞান আবার বিধৃত আছে একটি সমষ্টি-বিজ্ঞানে। বিজ্ঞানবাদীদের মতে তাহার নাম ‘আলয়বিজ্ঞান’। এই আলয়বিজ্ঞানের মধ্যেই সমস্ত বস্তুজ্ঞান নিহিত আছে। মূলত বস্তুজগৎ অসার কিন্তু ব্যক্তি-বিজ্ঞানের অন্তর্নিহিত আলয়বিজ্ঞানের প্রত্যক্ষ ও স্মৃতির ধারার সম্ভূতি বোধজাত কালজ্ঞান, দেশজ্ঞান হইতেই বস্তুজ্ঞানের উদ্ভব। বিজ্ঞান অবিজ্ঞা-বিস্কৃষ্ট হইলেই চিন্তা-চৈতসিকরূপে নিজেই ছড়াইয়া দেয় এবং সেই চঞ্চল চিন্তাবৃত্তিই বস্তুজ্ঞান সম্ভব করিয়া তোলে। “অবিজ্ঞাননিহিত বাসনা-বিক্ষোভ নিরুদ্ধ হইলেই চিন্তাবৃত্তি নিরুদ্ধ হয়। কাল নিরুদ্ধ হইলে বস্তুজ্ঞান নিরুদ্ধ হয় এবং ধর্ম নৈরাশ্র্যে ও পুদ্গল নৈরাশ্র্যে প্রতিষ্ঠিত থাকা সম্ভব হয়।”^১ অর্থাৎ অম্লশীল ও সংযমের মধ্য দিয়া বাহ্য জগতের মিথ্যা অস্তিত্ব বোধের মোহ এবং ইহার প্রতি আসক্তি নষ্ট হয়।

শব্দর যদিও বিজ্ঞানবাদীদের মতবাদ-(Subjective Idealism)-এর

১. ‘চর্চাপদে বর্ণিত দার্শনিকতত্ত্ব’, ড. শশিভূষণ দাশগুপ্ত : জগজ্যোতিঃ ৬ষ্ঠ বর্ষ : ১ম সংখ্যা।

প্রতিবাদ করিয়াছিলেন তবুও জগৎ সম্পর্কে শঙ্করের মতবাদ ও বিজ্ঞানবাদীদের মতবাদে স্পষ্ট সাদৃশ্য বিদ্যমান। উভয়েই জাগতিক সমস্ত সত্তাকে অসার প্রতিপন্ন করিয়াছেন। বিজ্ঞানবাদীরা সমস্ত সত্তাকে স্বপ্ন বা মোহের মত মিথ্যা বলিয়া প্রতিপন্ন করিয়াছেন। শঙ্কর সত্তাকে প্রাতিভাসিক, ব্যবহারিক ও পারমার্থিক এই ত্রিবিধ ভাগে (সত্তা ত্রৈবিধ্য) বিভক্ত করিয়াছেন এবং সত্তার অস্তিত্ব-জ্ঞান রজ্জুতে সর্পভ্রমের মত সর্বদা অলীক বা তুচ্ছ বলিয়া উড়াইয়া না দিলেও প্রকৃত সত্য বলিয়াও স্বীকার করেন নাই। তাঁহার মতে প্রাতিভাসিক ও ব্যবহারিক সত্তা যে সত্য বলিয়া প্রতিভাত হয় তাহার কারণ তাহারা প্রকৃত সত্য বলিয়া নহে,—তাহার কারণ অবিজ্ঞান ‘অধিষ্ঠান’ (অর্থাৎ মূলস্বরূপ) সম্পর্কে অজ্ঞানতার ফলে ‘আবরণ’ ও ‘বিক্ষেপের’ দ্বারা রজ্জুতে সর্পভ্রমের ন্যায় তাহাদিগকে প্রতিভাত করায়। অর্থাৎ মায়ার প্রভাবেই বস্তুত অসার সত্তাও সার বা সত্য বলিয়া প্রতিভাত হয়। এইখানেই স্পষ্টত শূন্যবাদ বিজ্ঞানবাদের সহিত বেদান্তের সাদৃশ্য। সকলেই জগৎ-সংসারের অস্তিত্ব মায়া বা মিথ্যা প্রতিপন্ন করিয়াছেন।

এই প্রসঙ্গে বিজ্ঞানবাদ ও শূন্যবাদের সহিত বেদান্তের অল্প মিলের কথাও আলোচনা করা যাইতে পারে। শূন্যবাদ জগৎ-সংসারের অস্তিত্ব অর্থাৎ সংযুক্তি সত্যের অসারত্ব এবং পরমার্থ সত্যের অনির্বচনীয়ত্ব প্রতিষ্ঠা করিয়াছে। বেদান্তেও অল্পরূপভাবে প্রাতিভাসিক ও ব্যবহারিক সত্যের অলীকত্ব, তুচ্ছত্ব এবং পরমার্থ সত্যের অনির্বচনীয়ত্ব প্রমাণ করা হইয়াছে। শূন্যবাদীদের নির্বাণ পরিকল্পনাও বেদান্তের ব্রহ্মপোল্লিকের সহিত তুলনীয়। বিজ্ঞানবাদীদের সহিতও বেদান্তের বস্তুত অসারত্ব বিষয়ক মত ছাড়াও অল্প দিকে স্পন্দ মিল রহিয়াছে। বিজ্ঞানবাদীদের ‘আলয়বিজ্ঞান’—সমস্ত বস্তুজ্ঞানের মূল। আবার অনির্বচনীয় স্বরূপে আলয়বিজ্ঞান ব্রহ্মজ্ঞানস্বরূপ। পরমার্থ সত্যই যেমন এক হিসাবে প্রাতিভাসিক ও ব্যবহারিক সত্যের আশ্রয়—আলয়বিজ্ঞানও সেইরূপ। শুধু তাহাই নহে, “অনেকে সেই স্থায়ী আলয়বিজ্ঞানকে চিৎ-স্বরূপ ও আনন্দ-স্বরূপও বলিয়াছেন। বস্তুবন্ধুর বিংশিকা ও ত্রিংশিকা ইহার দৃষ্টান্তস্থল”।^১ “এইরূপ সচ্চিদানন্দ বস্তুগুলিকে যদি মানিতে হয় তবে অদ্বৈত বেদান্তের সহিত ইহার পার্থক্য অতি অল্পই ঘটে। পরবর্তী কালে শঙ্করাচার্য যে অদ্বৈত বেদান্ত ব্যাখ্যা করিয়াছেন মূলত তাহা বস্তুবন্ধুর মতেরই একটা নূতন সংস্করণ বলিয়া মনে হয়।”^২

১. ড. ভারতীয় দর্শনের ভূমিকা, ড. সুরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত, পৃ. ১৩৫।

২. ড. ভারতীয় দর্শনের ভূমিকা, পৃ. ১৪৭

বিজ্ঞানবাদী, শূন্যবাদী ও বেদান্ত মতের পারস্পরিক সম্পর্ক বিষয়ে বিস্তারিত আলোচনার জন্য ড. শশিভূষণ দাশগুপ্তের Introduction to Tantric Buddhism পৃ. ২৪-৩৩ এবং ড. রাধাকৃষ্ণণের Indian Philosophy Vol I পৃ. ৬০৭, ৬১১ এবং ৭০২ দ্রষ্টব্য।

চর্চাগীতির দার্শনিক তত্ত্বের মায়াবাদী স্বরূপটি বিভিন্ন উদ্ধৃতি সহযোগে উদাহৃত করিবার পূর্বে একটি বিষয়ে অবহিত হওয়া প্রয়োজন। মায়াবাদ বৌদ্ধ ও হিন্দু উভয় দর্শনেই বিদ্যমান। স্মৃতরাং পুনরায় প্রশ্ন ওঠে—চর্চার দার্শনিক স্বরূপ, বিশেষ করিয়া ইহার মায়াবাদ—হিন্দু না বৌদ্ধমূল? এ বিষয়ে স্থির সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়ার বাধাগুলি ইতিপূর্বেই আলোচিত হইয়াছে। সেগুলিকে স্মরণ রাখিয়াও পূর্বের যুক্তি অম্লসরণ করিয়া বলা চলে এই মায়াবাদকে প্রমাণিত ও প্রতিষ্ঠিত করিবার জন্য পদকর্তারা যেসকল পারিভাষিক শব্দ ও সংজ্ঞা এবং যে উপমা রূপকল্পাদির ব্যবহার করিয়াছেন তাহা প্রশ্ন্য বৌদ্ধদর্শনের। স্মৃতরাং সেই দিক দিয়া বলিতে হয় চর্চার মায়াবাদ বৌদ্ধদর্শনের কাঠামোর উপরই প্রতিষ্ঠিত।

প্রথম চর্চাটি হইতেই আমরা চর্চা-দর্শনের মায়াবাদী স্বরূপটির পরিচয় পাই। ‘চঞ্চল চাঁপইচৌ কাল’ বলিয়া চর্চাকারেরা জাগতিক সত্তার উৎপত্তির জন্য আমাদের চিত্তকেই দায়ী করিয়াছেন। অবিজ্ঞা-বিক্ষুব্ধ চিত্তই কালজ্ঞান সৃষ্টি করে—এবং কালজ্ঞানই বস্তুজ্ঞান সম্ভব করিয়া তোলে। অর্থাৎ জগৎ-সংসার মূলত মিথ্যা হওয়া সত্ত্বেও অবিজ্ঞা বিক্ষুব্ধ চিত্তে সত্য বলিয়া প্রতিভাত হয়। সপ্তম চর্চাতেও অম্লরূপ তত্ত্ব ব্যাখ্যাত হইয়াছে—

তে তিনি তে তিনি তিনি হো ভিন্না।

ভগই কাহু ভব পরিচ্ছিন্না ॥

জে জে আইলা তে তে গেলা।

অবণা গবণে কাহু বিমল ভইলা ॥

তিন বা বহুরূপে যাহা পৃথক বলিয়া প্রতিভাত হইতেছে তাহারা বস্তুত পৃথক বা স্বয়ংসম্পূর্ণ বস্তু নহে। একটি মিথ্যা অস্তিত্ব বোধের দ্বারা আমরা সকল কিছুকে পৃথক বা পরিচ্ছিন্ন করিয়া দেখিতেছি। এই ভবসংসারের অস্তিত্ব সংবৃতি সত্য মাত্র, কোন কিছুই এখানে স্থায়ী নহে, যাহারা আসে তাহারাই যায়। সকলই ক্ষণপরিবর্তনশীল। মূলত কিছুই সত্য নহে, আসাটাও নহে যাওয়াটাও নহে। অষ্টম চর্চাতেও আমরা মায়াবাদের আভাস পাই—

সোণে ভরিতী করুণা নাবী।

রূপা থোই নাহি কে ঠাবী ॥

(শূন্যতা স্বরূপ) সোনা দ্বারা করুণা-রূপ (চিত্ত-) নৌকাকে ভরিয়া লইয়াছে তাই (রূপজগতের অস্তিত্ব বোধের) রূপা রাখিবার ঠাই নাই। এখানেও পরোক্ষভাবে রূপজগতের অস্তিত্ববোধের ধারণার অসারতাই প্রতিপন্ন হইয়াছে। দশম চর্চাতেও সংসারকে নটপেটিকা (নড়পেড়া) অর্থাৎ মিথ্যা নাটকাত্মকতার সাংসারজ্ঞার আধার অর্থাৎ মূলত অসার বলিয়া বর্ণনা করা হইয়াছে। পরবর্তী আর একটি চর্চাতেও উক্ত হইয়াছে—

মতিএঁ ঠাকুরক পরিনিবিভা ।

অবশ করিআ ভববল জিতা ॥ (১২)

মতিদ্বারা ঠাকুরকে পরিনিবৃত্ত করিয়া, অচঞ্চল করিয়া, ভবের শক্তিকে জয় করা গেল। অর্থাৎ বিমুক্ত প্রজা দ্বারা ভবের অস্তিত্ব-বোধরূপ মিথ্যা ধারণাকে জয় করা হইল। এই জগৎসংসার যে অনাদি অবিচ্ছিন্ন-জনিত মায়ার স্বপ্ন, নিদ্রাহীন (জাগ্রৎ) স্বপ্নের মত,—এই তত্ত্বটির স্পষ্ট প্রতীক্ৰূপি আছে ত্রয়োদশ সংখ্যক চর্থাতে—“নিদ্রা বিহগে স্নাইগা জইসো।” ২১ সংখ্যক চর্থাতে চঞ্চল চিত্তপবনকে মুষিকের সহিত এবং রাজির অন্ধকারকে অজ্ঞানতার সহিত তুলনা করিয়া বলা হইয়াছে যে, এই মুষিকই ভবের অস্তিত্ব-বোধ জাগায়, এই মুষিকই কালস্বরূপ (কালমুসা); এই মুষিককে হত্যা করিতে পারিলে ভব বন্ধন ছিন্ন করা সম্ভব। “জবে মুসাএর আচার তুটঅ। ভুস্কু ভগএ তবে বান্ধন ফিটঅ” ॥ (২১)

ভব এবং নির্বাণ সম্পর্কে ধারণা যে মানুষ নিজেই করিয়া লয়, ইহাদের সত্যকার স্বরূপ যে মিথ্যা, তাহার অতি চমৎকার উল্লেখ আছে ২২ সংখ্যক চর্থাতে—

অপণে রচি রচি ভব নির্বাণা ।

মিছে লোঅ বন্ধাবএ অপণা ॥

অন্তেন জাণহুঁ অচিস্ত জোই ।

জাম মরণ ভব কইসণ হোই ॥

জইসা জাম মরণ বি তইসো ।

জীবন্তে মঅলৈঁ গাহি বিশেসো ॥

ভব এবং নির্বাণ সম্পর্কে ধারণা নিজেই সৃষ্টি করিয়া মিথ্যাই লোকে নিজেকে ভবসংসারে বদ্ধ করে। আমরা অচিন্ত্য যোগীরা জানি না (জানিতে চাহি না) জন্ম-মরণ কিরূপে হয়। জন্মও যেমন মরণও সেইরূপ, জীবন্তে ও মৃত্যুতে কোন ইতরবিশেষ নাই। এই পদটির সহিত অত্মরূপ আর একটি পদও লক্ষণীয়—

ভাব ন হোই অভাব গ জাই ।

আইস সংবোহে কো পতিআই ;

লুই ভগই বট ছলকথ বিণাণা ।

তিঅ ধাএ বিলসই উহ পা ঠানা ।

জাহের খান চিহ্ন রূব গ জাগী ॥

সো কইসে আগম বেএঁ বধাগী ॥ (২২)

তত্ত্বের দিক দিয়া পদটি পূর্ববর্তী পদটির অত্মরূপ হইলেও ইহাতে বিশেষভাবে লক্ষণীয় বিজ্ঞানবাদীদের স্পষ্ট প্রভাব। ভাব এবং অভাব, অস্তিত্ব এবং নাস্তিত্ব ইহার কিছুই সত্যও নহে অসত্যও নহে। সত্য একমাত্র এক ছলক্য বিজ্ঞান। এখানে জগৎ-সংসারের প্রাতিভাসিক রূপের পশ্চাতে ছলক্য বিজ্ঞান সত্যকে স্বীকার করা হইয়াছে। সাধারণভাবে বিভিন্ন পদের মধ্যে মায়াবাদ প্রকাশিত

হইলেও পূর্বোক্ত পদটির মধ্যে বিজ্ঞানবাদী দর্শনের প্রভাব যেমন স্পষ্ট তেমনি আবার এক্সপ পদও আছে যাহার মধ্যে শূন্যবাদীদের মতের প্রভাব বেশি করিয়া প্রকট—

আইএ অণুঅণা এ জগ রে ভাংতিএঁ সো পড়িহাই ।

রাজসাপ দেখি জো চমকিই যাচে কিং তং বোড়ো খাই ॥

অকট জোইআ রে মা কর হথা লোহা ।

আইস-মহাবে জই জগ বুঝি তুট বাঘনা তোরা ॥

মরুমরীচি গন্ধব নইরী দাপতিবিশুজইসা ।

বাতাবন্তেঁ সো দিটু ভইআ অপে পাথর জই ॥

বাংড়িমুআ জিম কেলি করই খেলই বহবিহ খেড়া ।

বালুআতেলেঁ সসরসিংগে আকাশ ফুলিলা ॥ (৪১)

‘আদিতেই অল্পপন্ন এই জগৎ কেবল ভাস্ত্রিবশতই প্রতিভাত হইতেছে । যে রজ্জুসর্প দেখিয়া চমকিত হয় তাহাকে কি সত্যই বোড়া সাপে খায় ? অকট (মূর্খ) যোগী হস্ত লোণা করিও না (সংসারে জড়াইয়া পড়িও না) । জগৎকে যদি এই (নিম্নবর্ণিত) স্বভাবে জানিতে পার তবেই তোমার সকল বাসনা টুটিবে । মরুমরীচিকা, গন্ধর্ব-নগরী, দর্পণ-প্রতিবিম্ব যেমন ভাস্ত্রিবশত মনে প্রতিভাত হয়, বাতাবন্তেঁ দৃঢ় হইয়া জলে যেমন প্রস্তর প্রতিভাত হয় (জলস্তম্ভাদি), বক্ষ্যান্নতের ক্রীড়া যেমন, বালু-তৈল, শলশঙ্গ, আকাশ-কুসুম—সকলই যেমন অস্তিত্বহীন অলীক মাত্র, এই ভব-সংসারও সেইরূপ অলীক ।’ জগৎ-সংসারের অস্তিত্ব সম্পর্কে এই পদটিতে যাহা বলা হইয়াছে তাহা স্পষ্টতই শূন্যবাদীদের প্রভাব-পুষ্ট । জগৎ-সংসারের অস্তিত্বের পশ্চাতে কোনরূপ কোন প্রকৃত সত্যের অস্তিত্বের কথা আভাসে ইঙ্গিতেও এখানে উল্লেখ করা হয় নাই । ইহা শূন্যবাদীদিগের বৈশিষ্ট্য ।

এই পদটির পাশাপাশি আবার উল্লেখ করা যায় বেদান্তের অথও আনন্দস্বরূপ ব্রহ্মের সহিত অভিন্ন শাস্ত্র-বিজ্ঞানের কথা যেখানে উক্ত হইয়াছে—

চিঅ সহজে শূণ সংগুয়া ।

কাকুবিয়োএ মা হোহি বিসয়া ॥

ভগ কইসে কারু নাহি ।

ভরই অল্পদিনং তৈলোএ পমাই ॥

মুঢ়া দিঠ নাঠ দেখি কাঅর ।

ভাগতরদ কি সোবই সাত্তর ॥

মুঢ়া অচ্ছন্তে লোঅ এ পেখই ।

দুখ মাঝে লড় এ ক্ষুন্তে দেখই ॥ (৪২)

‘চিঅ শূন্য সম্পূর্ণ (শূন্য হইয়া সম্পূর্ণ) । স্বল্প বিয়োগে বিষয় হইও না । বল কি করিয়া কারু নাই ? অল্পদিন সে জিলোকে পরিব্যাপ্ত হইয়া বিহার করিতেছে ।

মৃতগণই দষ্টকে নষ্ট দেখিয়া কাতর, তরঙ্গভঞ্জে কি সাগর শোষণ করে ? যে লোক আছে মূঢ়েবা তাহাকে দেখিতে পাষ না, যেমন দুধেব মধ্যে স্নেহপদার্থ দেখা যায় না ।’ অর্থাৎ শূত্ৰতা যেন পূর্ণতারই নামান্তর । মৃত্যুতেও জীবনের শেষ নহে । মৃত্যুর পবেও আনন্দময় সহজ স্বরূপেব অস্তিত্ব থাকে । সর্বব্যাপী আনন্দময় শাশ্বত অস্তিত্বলীল সেই সহজ-স্বরূপ যেন একটি সাগরের মত তাহাতে অবিচ্ছিন্ন-বিস্কুল ব্যক্তিজীবনেব জন্মমৃত্যুকপ তবঙ্গ-ভঞ্জে কোন পবিবর্তনই স্থচিত হয় না । স্থূল দৃষ্টিতে সেই আনন্দস্বরূপকে দেখা যায় না—প্রজ্ঞাদৃষ্টিসম্পন্ন ব্যক্তিরাই সেই আনন্দ-স্বরূপকে উপলব্ধি কবিতে পাবেন । বিস্কুল বিজ্ঞানেব পবমার্থ সত্য এখানে চিন্ময়, আনন্দরূপ, ব্রহ্মসদৃশ হইয়া উল্লিখিত হইয়াছেন । অবশ্য বেদান্তের প্রভাবকে স্বীকাব কবিলেও ইহার বুদ্ধ আববণটিও স্পষ্ট—শূত্ৰ, স্বল্প-বিয়োগ ইত্যাদি পাবিভাবিক শব্দগুলি ইহাব নিশ্চিত প্রমাণ ।

চর্যাগীতিব দার্শনিকতা ভাববাদী

এই মাযাবাদেব অমুসিদ্ধান্ত হিসাবেই চর্যাগুলিব মধ্যে আব একটি লক্ষণীয় বিষয় ইহাব দার্শনিকতাব ভাববাদী Idealistic স্বরূপ বা চিত্তপ্রাধান্যবাদ । চর্যাগীতিগুলিতে মাযাবাদী দর্শনে যে তিনটি সম্প্রদায়েব সম্ভাব্য প্রভাবেব কথা পূর্বে আলোচিত হইয়াছে তাহাব সকলেই ভাববাদী । শূন্যবাদী, বিজ্ঞানবাদী এবং অন্তহিকে সৌত্রান্তিক, বৈভাবিকদেব মধ্যে পার্থক্যেব একটি মূল কাবণই এখানে । চর্যাগীতিগুলিব মধ্যেও আমবা তাই লক্ষ্য কবি, নানা রূপকের মধ্য দিয়া বিশ্বসংসাবকে চিত্তেব খেলা বলিয়া এবং মুক্তিব উপায় হিসাবে চিত্ত নিবোধেব কথা বর্ণনা কবা হইয়াছে । বৌদ্ধদর্শন অমুসাবে চিত্তেব দুটি রূপ,—একটি অবিচ্ছিন্নগ্রস্ত অপবিস্কুল রূপ—সংবৃতি বোধিচিত্ত, অপবটি বিস্কুল বিজ্ঞান রূপ, প্রজ্ঞালোকদীপ্ত, প্রকৃতি-প্রভাস্ব রূপ । এই সংবৃতি বোধিচিত্তকে নিকল্প কবিয়া প্রকৃতি-প্রভাস্ব প্রজ্ঞালোকদীপ্ত চিত্তকে লাভ কবাই চর্যাব কবিসাধকদিগেব মথার্থ লক্ষ্য ।

পূর্ব অমুচ্ছেদে মাযাবাদী দর্শনেব নিদর্শন হিসাবে যে পদগুলি উদ্ধৃত হইয়াছে তাহাতেই লক্ষ্য কবা যায় বিশ্বসংসাবেব অস্তিত্বকে সর্বত্রই চিত্তের খেলা বলিয়া বর্ণনা করা হইয়াছে এবং সঙ্গে সঙ্গে এই অবিচ্ছিন্ন-বিস্কুল চিত্তকে জয় করিবাব উপায়ও নির্দেশ কবা হইয়াছে । প্রথম চর্যাটিতেই আমরা লক্ষ্য কবি অবিচ্ছিন্নবিস্কুল চঞ্চল চিত্তে কালজ্ঞান উৎপত্তির ফলস্বরূপ দুঃখ-বিপর্ষয়ের ইঙ্গিত এবং তাহা হইতে মুক্তির স্পষ্ট নির্দেশ হিসাবে “গুরু পুচ্ছিঅ জাগ” “সুণু পাথ ভিত্তি লাহবে পাস”—ইত্যাদির উল্লেখ । দ্বাদশ চর্যাতেও অবিচ্ছিন্ন চিত্তকে শুদ্ধজ্ঞান দ্বারা পরিনিবৃত্ত করিয়া মিথ্যা ভবেব শক্তিকে পরাজিত করিবাব ইঙ্গিত

আছে। কতকগুলি চর্যাতে চঞ্চল চিত্তকে হরিণ, মুষিক ইত্যাদির সহিত তুলনা করা হইয়াছে। ঊর্ধ্ব চর্যাতে—

কাঠেরি ঘিণি মেলি অচ্ছ কীস।
বেটিল হাক পড়অ চোদীস ॥
অপণা মাংসেঁ হরিণা বৈরী।
খণহ গ ছাড়অ ভুস্কু অহেরি ॥
তিণ ন চুপই হরিণ পিবই ন পাণী।
হরিণা হরিণির নিলাঅ ন জাণী ॥

এখানে চঞ্চল চিত্তকে হরিণ এবং প্রকৃতি-প্রভাস্বর চিত্তকে হরিণী বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে। চঞ্চল হরিণ সর্বদা শিকারী-পরিবেষ্টিত। নিজের মাংসেই হবিণ নিজের বৈরী; অর্থাৎ চিত্ত সর্বদা অবিচ্ছিন্ন বলিয়া নানা দুঃখ-বিপর্যয়ের দ্বারা বেষ্টিত এবং সে অবিচ্ছিন্ন জন্ত চিত্ত নিজেই দায়ী। এই বিপদের সময়েই প্রকৃতি-প্রভাস্বর শূন্যস্বরূপ চিত্ত-হবিণীর বাণী শোনা যায় এবং চঞ্চল চিত্ত-হরিণও মুক্তির পথ পায়। অন্য আর একটি চর্যাতেও—

নিশিঅ অন্ধারী মুসার চারা।
অমিঅভথঅ মুসা কবঅ আহাবা ॥
মার রে জোইআ মুসা পবণা।
জেল তুটঅ অবণা গবণা ॥ (২১)

মুষিক এখানে অবিচ্ছিন্ন চঞ্চল চিত্ত-রাত্রির অন্ধকার, অবিচ্ছিন্ন অন্ধকাব। চিত্ত-মুষিককে হত্যা করিলেই ভব-সংসাবে গতাগতি বন্ধ হয়। এই মুষিকই কাল। সদগুরুউপদেশেব পূর্ব পর্যন্ত ইহা চঞ্চল থাকে—কিন্তু ইহাই আবার গুরু উপদেশে শূন্যতা অভিমুখে উৎসর্গ উঠিয়া চিদমৃত পান কবিয়া প্রকৃতি-প্রভাস্বর চিত্তে পরিণত হয়।

আর একটি চর্যাতে (৪৫) আমরা দেখি চিত্তকে উপমিত করা হইয়াছে বৃক্ষের সঙ্গে। মন-তরু, পঞ্চ ইন্দ্রিয় তাহার শাখা; বহুল আশাই পত্র ফল বাহক। জল সিঞ্জে বৃক্ষের যেমন বৃদ্ধি, শুভাশুভের কল্পনা দ্বারা সেইরূপ মন-তরুর বৃদ্ধি। গুরুবচনরূপ প্রজ্ঞা-কুঠারে সেই মন-তরুকে মূলডাল-সমেত ছেদন করিতে হয়। বাসনা-বিক্ষুব্ধ অবিচ্ছিন্নতরুকে ছেদন করিলে প্রকৃতি-প্রভাস্বর মনেব অস্তিত্ব উপলব্ধি করা যায়।

অবিচ্ছিন্ন এবং প্রকৃতি-প্রভাস্বর ভেদে চিত্তের দুইটি অবস্থার বর্ণনা পাওয়া যায় অন্য একটি চর্যাতেও—

পেথু সুঅণে অদশ জইসা।
অস্তুরালে মোহ তইসা ॥
মোহ বিমুক্তা জই মণা।
তবে টুটই অবণা গমণা ॥

নৌ দাঢ়ই নৌ তিমই ন চিহ্নই ।

পেখ মোঅ মোহে বলিবলি বাঝই ॥

ছাঅ মাআ কাঅ সমান ।

বেলি পাৰ্শে সোই বিণাণা ॥

চিঅ তথতা সহাবে যোহিঅ ।

ভণই অঅনন্দি ফুড়অণ ন হোই ॥ (৪৬)

দেখ স্বপ্নে এবং আদর্শে যেকৰূপ, অন্তরালে মোহও সেইরূপ । মন মোহবিমুক্ত হইলে সংসারে গমনাগমন বন্ধ হয় । (মোহশূন্ত) মন দগ্ধ হয় না, ভেজে না, ছিন্ন হয় না, তবু দেখ লোকে মোহে বদ্ধ হয় । ছায়া মায়া কায়্য সমান, হুই পক্ষেই সেই বিজ্ঞান । চিত্ত তথতা স্বভাবে শুদ্ধ হয় । জয়নন্দী বলেন, তখন সবই ফুট, অল্প কিছুই নাই । অর্থাৎ মনের অন্তরালবর্তী মোহের কাজই হইতেছে, বাহ্য বস্তুত নাই তাহাকে সত্য বলিয়া প্রতিভাত করান ; যেমন হয় স্বপ্নে কিংবা দর্পণ-প্রতিবিম্বে । এই মোহগ্রস্ত মনই পরিশুদ্ধ হইলে ভবসংসারে গমনাগমন বন্ধ হয় । মোহহীন সেই মনের অবস্থা—অদাহ, অক্লেণ্ড, অচ্ছেদ্য । এই মন যখন অদ্বয় স্বভাবে প্রতিষ্ঠিত নহে অর্থাৎ ইহাতে গ্রাহ-গ্রাহক, জ্ঞাতা-জ্ঞাতৃত্ব ভাব বিद्यমান থাকে তখন ইহা হইতে ছায়া মায়া কায়্যার উৎপত্তি । এই মনই যখন আবার প্রকৃতি-প্রভাস্বর বিশুদ্ধ বিজ্ঞান-স্বরূপ অর্থাৎ বাসনা-বিক্ষোভ-হীন অবিষ্টামুক্ত হয়, তখন জ্ঞাতা-জ্ঞাতৃত্ব, গ্রাহ-গ্রাহক ভাব না থাকায় অদ্বয়ভাবে প্রতিষ্ঠিত হয় এবং তথতা-স্বভাবে শোভা পায় ।

চিন্তকে অবিষ্টামুক্ত করিয়া প্রকৃতি-প্রভাস্বরতায় উন্নীত করিবার উপায়ের কথাও (যৌগিক পন্থাও) চৰ্খাকারেরা বিশদভাবে আলোচনা করিয়াছেন । চৰ্খার চিত্তপ্রাধান্তবাদের ইহাও আর একটি দিক । এক হিসাবে চৰ্খার মধ্যে এই আলোচনাই বেশি, কারণ চৰ্খা সাধন-সঙ্গীত, তত্ত্ববিজ্ঞা নহে । তবুও চৰ্খার ভাববাদ ও চিত্তপ্রাধান্ত আলোচনা প্রসঙ্গে তাহার কিঞ্চিৎ উল্লেখ অপ্রাসঙ্গিক হইবে না ।

ধ্যান-ধারণা ও যোগসাধনার সাহায্যেই সাধকগণ অবিষ্টাচ্ছন্ন চিন্তকে বিনাশ করিয়া শূন্ততাজ্ঞান লাভ করিতেন । প্রথম চৰ্খাটিতেই উল্লিখিত আছে—লুইপাদ বলিতেছেন, তিনি তত্ত্বজ্ঞান লাভ করিয়াছেন ধ্যানের মধ্য দিয়া, “ভণই লুই আন্দে সাণে [বাণে] দিঠা” । চিন্তকে অবিষ্টামুক্ত করিবার উপায় হিসাবে আর একটি গীতেও বলা হইয়াছে—“চিত্ত হইল তুলার মত, তাহাকে ধুনিয়া ধুনিয়া আঁশ করিয়া নিরবয়ব কর । এইরূপ করিলেই অর্থাৎ ধ্যান-ধারণা বিচার-বিশ্লেষণের মধ্য দিয়া বিশুদ্ধ করিয়া লইলেই বোঝা যায় চিন্তের স্বরূপ কি । এইভাবে চিত্ত নিরবয়ব অর্থাৎ অবিষ্টা-বিমুক্ত হইলে শূন্তে প্রতিষ্ঠিত হয় । চৰ্খাকারের ভাষায়—

তুলা ধুগি ধুগি আঁস্বে আঁস্বে ।
 আঁস্বে ধুগি ধুগি গিরবর সেস্বে ॥
 তউ যে তেরুঅ গ পাবিঅই ।
 সাস্তি ভগই কিণ স ভাবিঅই ॥
 তুলা ধুগি ধুগি স্নেহে অহারিউ ।
 পুন লইঅঁ অপণা চটারিউ ॥ (২৬)

চিত্তের অবিদ্যা-বিমুক্তি সম্পর্কে অন্ন আর একটি চর্চাতেও পাওয়া যায়—
 এতকাল হাউ অচ্ছিলেস্বে মোহে ।
 এবঁ মই বুঝিল সদগুরু বোহঁ ॥
 এবে চিঅরাঅ মকু গঠা ।
 গঅণ সমুদে টলিঅা পইঠা ॥ (৩৫)

এতকাল আমি মোহে ছিলাম, এবার আমি সদগুরুর বোধে বুঝিলাম । তখন আমার (অবিগুরু) চিত্তরাজ নষ্ট হইল (নিঃস্বভাবীকৃত হইল) এবং গগন সমুদ্রে (শূন্যতাজ্ঞানে) প্রবিষ্ট হইল ।

অনুরূপ অনেক পদেই চর্চাব চিত্ত-প্রাধাত্ত ও ভাববাদের পরিচয় পাওয়া যায় । চর্চাব সাধক-কবিরা ছিলেন তাত্ত্বিক এবং তত্ত্ব এক হিসাবে সাধনার কার্যকরী পন্থা (**Practical methods**) মাত্র । তবুও কিন্তু ইঁহারা যে তত্ত্ব নির্দেশ করিয়াছেন তাহা অনির্বাচনীয়, হৃদয়বেত্তা, অমুভূতিগম্য (**Subjective**) চর্চাকারদের মতে সহজতত্ত্ব—স্ব-সংযুক্ত, স্বরূপ বিচারে অলক্ষ্য লক্ষণ জানা যায় না—“সঅ সংযেঅণ সন্নঅ বিআবে অলকথলকথণ গ জাই (১৫) । এই দিক দিয়াও ইঁহার দার্শনিকস্বরূপ ভাববাদী (**Idealistic**) । এখানে অবশ্য বিজ্ঞানবাদীদের প্রভাবই বেশি । শূন্যবাদী ও বেদান্তবাদীরাও ভাববাদী, কিন্তু বিজ্ঞানবাদীরাই বেশি করিয়া চিত্তপ্রাধাত্তকে স্বীকার করিয়াছেন । চর্চাপদগুলির মধ্যে শূন্যবাদ বিজ্ঞানবাদ একাকার হইয়া গেলেও মূল চিত্তের অস্তিত্ব স্বীকার প্রসঙ্গে ইঁহাদের মধ্যে পার্থক্য বিদ্যমান । চিত্তের অবিগুরু স্বরূপে গ্রাহ্য-গ্রাহক, জ্ঞাতা-জ্ঞাতৃত্ব দ্বৈতভাব থাকে, কিন্তু বিগুরু বিজ্ঞান-স্বরূপে তাহা দ্বৈত-বিমুক্ত, অদ্বয়ভাবে প্রতিষ্ঠিত—এই সব তত্ত্ব বিজ্ঞানবাদীদের **Subjective Idealism**-এর প্রত্যক্ষ ফল । এই অদ্বয়-জ্ঞানের কথা বহু চর্চাতেই উক্ত হইয়াছে—“আদঅ দিচু টাক্কা নিবাণে কোহিঅ’ (৫), ‘ভাদে ভগই অভাগে লইঅা’ (৩৫), ‘অদয় বজ্জালে ক্লেস লুড়িউ’ (৪২) কিংবা ‘বিন্দুগাদ গ হিএঁ পইঠা । আণ চাহস্বে আণ বিণণা’ (৪৪) অথবা ‘গাদ গ বিন্দু রবি গ শশি মণ্ডল । চিঅরাঅ সহাবে মুকল ।’ (৩৩)

শূন্যতা ও করুণার তত্ত্ব

চিত্তের আলোচনা প্রসঙ্গে বৌদ্ধতন্ত্রে আলোচিত চিত্তের চারিটি স্তরের আলোচনাও এখানে আশিয়া পড়ে। নাগাজুনপাদের নামে প্রচলিত পঞ্চক্রম নামক গ্রন্থে চিত্তকে স্তরভেদে ‘শূন্য, অতিশূন্য, মহাশূন্য ও সর্বশূন্য’ এই চারিভাগে বিভক্ত করা হইয়াছে। প্রথম ‘শূন্য’ শূন্য চিত্ত প্রজ্ঞা বা আলোক-মুখী। কিন্তু এই স্তরে চিত্তের সহিত শোক, ভয়, ক্ষুধা, তৃষ্ণা, বেদনা, ইত্যাদি তেত্রিশ প্রকার চিত্ত-অবিশুদ্ধিকর প্রকৃতি-দোষ জড়িত আছে। এই স্তরকে পরতন্ত্র, বাম ও সর্বমায়ার প্রধান স্ত্রীমায়া বলিয়া অভিহিত করা হয়। দ্বিতীয় স্তরের ‘অতিশূন্য’ প্রথম স্তরের ‘আলোকোভাস’ হইতে উদ্ধৃত ‘আলোকজ্ঞান’। ইহাকে দক্ষিণ, সূর্যমণ্ডল ইত্যাদি বলা হইয়াছে। এই স্তরের সহিতও কাম, সন্তোষ, স্নেহ, বিস্ময়, ধৈর্য, গর্ব ইত্যাদি চল্লিশ প্রকার প্রকৃতি-দোষ জড়িত আছে। প্রথম ও দ্বিতীয় স্তরের মিলিতাবস্থা হইতে তৃতীয় স্তর—‘মহাশূন্যের’ উদ্ভব। এই স্তর আলোকোপলব্ধি—এবং পরিনিম্পন্ন (absolute) বলিয়া খ্যাত, (অর্থাৎ ইহা প্রথম স্তরের মত ‘পরতন্ত্র’ ও দ্বিতীয় স্তরের মত ‘পরিবল্লিত’ নহে।) কিন্তু এই তৃতীয় স্তরও অবিজ্ঞা এবং ইহাতে সাতটি প্রকৃতিদোষ জড়িত আছে যথা—বিশ্বাস্তি, ভ্রান্তি, আলস্য ইত্যাদি। এই মোট আশীটি প্রকৃতি-দোষ আমাদের নিম্মাস প্রম্বাসের সহিত প্রবাহিত এবং দিবারাত্র ভেদে দ্বিগুণ হইয়া একশত ষাটটিতে পরিণত হয়। প্রাণবায়ু এই প্রকৃতি-দোষগুলির বাহন এবং যেখানেই এই প্রাণবায়ুর ক্রিয়া সেইখানেই এই প্রকৃতি-দোষগুলির অস্তিত্ব বিদ্যমান। চিত্তের চতুর্থ স্তর ‘সর্বশূন্য’ সর্বপ্রকার প্রকৃতি-দোষ-বিমুক্ত, প্রকৃতি-প্রভাস্বর—ইহাই বিশুদ্ধ বিজ্ঞান, পরম সত্য, চরম জ্ঞান, ইহা অস্তিত্ব নাস্তি আদি মধ্য অন্ত ইত্যাদি সকলের উর্ধ্বে।

এই চারি স্তরের তত্ত্ব চর্যাগীতিগুলির মধ্যে স্পষ্টভাবেই গৃহীত হইয়াছে। ‘টালত মোর নাহি পড়বেষী’ (৩৩) ইত্যাদি বিখ্যাত পদটিতে এই চারি স্তরের উল্লেখ আছে। ‘টালার উপর আমার ঘর, প্রতিবেশী নাই, হাঁড়িতে ভাত নাই... বলদ প্রসব করিল, গাভী বক্ষা, ত্রিসন্ধা পিঠ দোহা হয় ইত্যাদি।’ হাঁড়ির ভাত এখানে পূর্বোক্ত প্রকৃতি-দোষসমূহ (যষ্টাভরণত প্রকৃতিদোষ—টাকা)। এই প্রকৃতি-দোষসমূহ যেখানে নাই—উষ্ণীষ-কমলের সেই মহাস্থচক্রে আমার ঘর। টাকায় প্রতিবেশীকে বলা হইয়াছে—পাশ্বর্ষ চন্দ্রসূর্যো...তত্রৈবাস্তলীনো—অর্থাৎ চন্দ্র সূর্য বা গ্রাহ-গ্রাহক-ভাব এখানে নাই। আভাসত্রয়যুক্ত মন, যাহা

১ গৃহকৃতিশূন্য মহাশূন্য তৃতীয়কম্।

চতুর্থঃ সর্বশূন্যক ফলহেতু প্রভেদতঃ ॥—পঞ্চক্রম পুথি

[Obscure Religious Cults-এ উদ্ধৃত, পৃ. ৫১]

ভবের অস্তিত্ব বোধের জন্ত দায়ী, তাহাকে বলদ বলা হইয়াছে। বলদ প্রসব করিল—অর্থাৎ মনরূপ বলদ ভবের অস্তিত্বের ধারণার উৎপত্তির জন্ত দায়ী। যোগীরা ত্রিসন্ধ্যা পিঠ (আভাস দোষগুলিকে) দোহন (নিঃস্রাবীকরণ) করেন। অন্য একটি পদেও দারিকপাদ যখন বলেন, ‘বিলসই দারিক গঅণত পারিম কুলে’ তখন গগনের অপব কুল বলিতে তিনশৃঙ্খের পরপারবর্তী চতুর্থ-শৃঙ্খন্তরকেই নির্দেশ করা হইয়াছে। শূন্ত অর্থাৎ প্রথম তিন শূন্ত হইল মোহ-ভাণ্ডার এবং চতুর্থন্তর সর্বশূন্ত হইল ‘তথতা’। এই তথতা বা চতুর্থ শূন্ত দ্বারা আঘাত করিতে পারিলে প্রথম শৃঙ্খন্তরকে হত্যা করা যায় এবং তাহা হইলেই সকল প্রকার প্রকৃতি-দোষ হইতে মুক্ত হওয়া যায়। কাহুপাদের ভাষায়—

জ্ঞান বাহ তথতা পহারী।

মোহ ভাণ্ডার লই সঅলা অহারী ॥ (৩৬)

অন্য আর একটি পদে দাবা খেলার রূপকের মধ্য দিয়া এই শূন্ত ও প্রকৃতি দোষের বিষয় আলোচিত হইয়াছে। ‘প্রথমে দুটিকে (প্রথম দুই শৃঙ্খকে) হত্যা করিতে পারিলে—ঠাকুর (তৃতীয় শূন্ত)-ও মৃত হয়। প্রথমে তোড়িয়া বোড়িয়া (দাবার বড়ে—টাকার মতে ষষ্টিগুণ শত প্রকৃতি-দোষ -কে মারিলাম, পরে গজবর (প্রকৃতি-দোষমুক্ত সর্বশূন্ত তথতা) দ্বারা পঞ্চস্থককে হত্যা করিলাম—

ফীটউ দুআ মাদেসি রে ঠাকুর।

উআরি উএসেঁ কাহু গিঅড় জিনউর ॥

পহিলেঁ তোড়িআ বোড়িআ মরাড়িইউ।

গঅবর তোলিআ পাঞ্চস্থকা ঘালিউ ॥ (১২)

মহাযানী বৌদ্ধদের মতে বোধিসত্ত্বাবস্থা লাভই পরম লক্ষ্য। বোধিচিন্ত লাভই বোধিসত্ত্বাবস্থায় উপনীত হইবার উপায়। বোধিচিন্ত অর্থাৎ প্রকৃতি-প্রভাস্বর মুক্তচিন্ত আবার শূন্ততা ও করুণার মিলিতাবস্থা (শূন্যতাকরুণাভিন্নং বোধিচিন্ত-মিতিস্বতম্)। সহজিয়া বৌদ্ধধর্ম মহাযানী মত হইতে উদ্ভূত ; চর্চাতেও তাই শূন্ততা ধারণার সঙ্গে সঙ্গে করুণার উল্লেখ ও তপ্রোতভাবে বিদ্যমান। পূর্বেই আমরা একটি চর্চাতে লক্ষ্য করিয়াছি—

সোনে ভরিতী করুণা নাবী।

রূপা থোই নহি কে ঠাবী ॥ (৮)

করুণা নৌকা সোনায় পরিপূর্ণ, রূপা রাখিবার স্থান নাই। এখানে সোনা ও রূপা শব্দ দুইটিতে শ্লেষ আছে। সোনা = স্বর্ণ ও শূন্ততা, রূপা = রৌপ্য ও রূপ ; শূন্ততা দ্বারা করুণা-নৌকা পরিপূর্ণ (শূন্ততা করুণার মিলিতাবস্থা), এখন রূপের আর স্থান নাই অর্থাৎ রূপজগতের অস্তিত্বের আর উপলব্ধি নাই। আর একটি পদেও আমরা দেখি, দাবা খেলার রূপকে তব্ধ ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে দাবার ছককে ‘করুণা’

বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন কারুপাদ। ‘করুণা পিঠাড়ি খেলছ’ নয়বল’ (১২)। অত্যাশ্চর্য্য কয়েকটি পদেও করুণার উল্লেখ আছে—‘করুণমেহ নিরন্তর ফরিঅ’ (৩০), ‘অকট করুণা ডমরুলি বাজঅ’ (৩১), ‘সুণ করুণার অভিগাচারে কাঅ বাক চিঅ’ (৩৪) ইত্যাদি।

চর্যার দার্শনিকতাব ‘অনীশ্বরতা’

চর্চাগীতিগুলির দার্শনিকতার আর একটি বৈশিষ্ট্য ইহার অনীশ্বরতা। এই ‘অনীশ্বরতা’ শব্দটিকে ঠিক কি অর্থে গ্রহণ করা হইয়াছে—তাহার একটু ব্যাখ্যা প্রয়োজন। নাস্তিক্যবাদ বলিতে প্রচলিত অর্থে ধর্ম-ঈশ্বর ইত্যাদি কোন কিছুকেই না মানা বোঝায়। চর্যার দর্শন এই অর্থে নাস্তিক্যবাদী নহে। তবে দর্শনের শ্রেণীবিভাগ প্রসঙ্গে বেদের প্রামাণ্য স্বীকার-অস্বীকার প্রশ্নে আন্তিক ও নাস্তিক এই দুই শ্রেণী বিভাগ করা হইয়াছে সেদিক দিয়া চর্যাব দর্শনকে নাস্তিক দর্শক বলা চলে। কারণ চর্যার ধর্মে বেদের ব্যর্থতা স্পষ্টই উক্ত হইয়াছে—

যাহের বাণ চিহ্ন রূপ গ জাগী।

সো কইসে আগম বেএ বখাগী ॥ (২৯)

বৌদ্ধধর্ম বেদের প্রামাণ্য স্বীকার কবে না, সেই দিক দিয়া বৌদ্ধধর্ম নাস্তিক। বৌদ্ধদর্শন শুধু যে নাস্তিক তাহাই নহে, তাহা অনীশ্বরও বটে। কারণ ঈশ্বরের অস্তিত্ব অনস্তিত্ব প্রশ্নে বৌদ্ধদর্শন নীরব। বৌদ্ধদর্শন তাই, বিশেষ অর্থে যেমন নাস্তিক, তেমনই অনীশ্বরও বটে। [প্রসঙ্গত উল্লেখ করা যাইতে পারে, সাংখ্য-দর্শন বেদের প্রামাণ্য স্বীকার করে বলিয়া আন্তিক—কিন্তু তাহাদের মতে প্রমাণাভাবহেতু ঈশ্বর অসিদ্ধ, তাই তাহারা অনীশ্বরবাদী।]

চর্যার অনীশ্বরতা বৌদ্ধ মতানুগ বলা চলে। অবশ্য বৌদ্ধধর্ম ক্রম-অবনতিব পথে নানা দেবদেবীর অস্তিত্ব স্বীকার করিতে থাকে এবং যখন ইহা সহজ্ঞানে পরিণত হয় (সহজ্ঞানের ধর্মমতকে অবলম্বন করিয়াই চর্চাগীতিগুলি রচিত)—তখন তাহাতে বজ্রদেবতার অস্তিত্ব লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু সহজ্ঞান বজ্রজ্ঞানে দেবতাদের অস্তিত্ব থাকিলেও প্রাধান্য নাই। এই সহজ্ঞান-বজ্রজ্ঞানের প্রধান দেবতা বজ্রসম্ব। ইনি দেবতা হইলেও দোহা ও চর্চাগীতিগুলির মধ্যে ইহার দেবত্ব প্রতিষ্ঠা অপেক্ষা ইহাকে একটি মানসিক অবস্থা বলিয়াই বেশী করিয়া বর্ণনা করা হইয়াছে। উপনিষদের ব্রহ্ম যেমন জ্ঞানগম্য সাধনলক্ষ একটি মানসিক অবস্থা—বজ্রসম্বও সেইরূপ। বজ্রসম্বই শূন্যতা ও করুণার অদ্বয়ে প্রতিষ্ঠিত, গ্রাহ-গ্রাহক ভাবমুক্ত, প্রকৃতিপ্রভাস্বর ‘বোধিচিন্ত’। তাহাই সহজ, তাহাই মহাস্বথ। এই সহজ বোধিচিন্ত লাভই যেমন বজ্রসম্বকে লাভ করা, তেমনই মহাস্বথ লাভও বটে। বেদান্তের ব্রহ্মোপলব্ধিতে যেমন অলৌকিক আনন্দলাভ—এই সহজের উপলব্ধিতেও

তেমনি মহাসুখ লাভ। চর্চাপদগুলির অনীশ্বরতা এই দিক দিয়াই লক্ষ্যীয়। বেদান্তের নিষ্ঠুর ব্রহ্ম যেমন প্রচলিত অর্থে ঈশ্বর নহেন—চর্চাপদগুলির সহজও সেইরূপ।

চর্চাপদগুলির এই অনীশ্বরতা শুধু বৌদ্ধদর্শন বা বেদান্তের প্রভাবের ফল নহে। এখানে বেশী করিয়া কার্যকরী তত্ত্বের প্রভাব। তত্ত্ব ধর্মবিষয়ক সাধন-পদ্ধতি। এই সাধন-পদ্ধতি অহুসরণের সিদ্ধি হিসাবে যে অবস্থার বর্ণনা করা হইয়াছে শিবশক্তির মিলিত যুগন্ধ রূপই তাহার আদর্শ বটে, কিন্তু সেই মিলিত রূপ অপেক্ষা তাহার অন্তর্নিহিত আনন্দময় তত্ত্বরূপটি বেশী করিয়া বর্ণিত। তত্ত্ব তাই সিদ্ধি হিসাবে সেই প্রকৃতি-পুরুষের মিলিত রূপের আনন্দকেই ব্যক্তিগত জীবনে সাধনার মধ্য দিয়া লাভ করার কথা বলা হইয়াছে। বৌদ্ধধর্মের নির্বাণ, বেদান্তের আনন্দ এবং তান্ত্রিকদের মহাসুখ,—বৌদ্ধতান্ত্রিকদের ধারণার মধ্যে মিলিয়া গিয়াছে। দুঃখবাদ হইতে বৌদ্ধধর্মের উৎপত্তি। দুঃখ নিবৃত্তির উপায় বৌদ্ধধর্মের চারিটি আর্থ সত্যের শেষটি। নির্বাণ তাহাদের সিদ্ধি—তাই নির্বাণই দুঃখ-নিবৃত্তি, সুতরাং নির্বাণই সুখ। চর্চায় তাই দেখি কোন বিশেষ দেবতার সাযুজ্য সামীপ্যলাভ কবি-সাধকদিগের লক্ষ্য নহে। নিজের মধ্যেই তান্ত্রিক উপায়ে সহজের উপলব্ধি ও মহাসুখ লাভই তাহাদের লক্ষ্য। কোন চর্চাতেই তাই ঈশ্বরের দৈবী মহিমার বর্ণনা নাই বরং বার বার উল্লেখ আছে—পরম উপলব্ধি ‘বিজ্ঞপ্তি-মাত্রতা’, ‘স্বসংবেদ’, ‘অলক্ষ্যলক্ষণ’, আগমবেদ পুরাণ পুথিতে মিথ্যাই তাহার স্বরূপ বর্ণনার চেষ্টা। অবশ্য সহজিয়া বৌদ্ধেরা তাই বলিয়া সহজকে দেহজ কোন আনন্দ বলিয়াও বর্ণনা করেন নাই। ইনি দেহস্থ হইয়াও দেহজ নহেন (দেহস্তোহপি ন দেহজ)। ইনি উপলব্ধি-গ্রাহ্য, তবুও অতীন্দ্রিয়। চর্চায় মূল লক্ষ্যের এই অনীশ্বরতা বা অবাঙ-মনোগোচর আনন্দ স্বরূপতার জ্ঞাত চর্চার দার্শনিক স্বরূপকে mysticও বলা চলে।

৭. চর্চাগীতির সমাজ-পরিবেশ

ঐতিহাসিক পটভূমিকা

বাংলা সাহিত্যের প্রাচীনতম নিদর্শন চর্চাগীতিগুলি আধ্যাত্মিক সাধন-সঙ্গীত। কিন্তু বিষয়বস্তুতে পুরাপুরি আধ্যাত্মিক হওয়া সত্ত্বেও চর্চাগীতিগুলির মধ্যে সে-যুগের জীবনযাত্রা ও বাস্তব সমাজব্যবস্থার যে পুঙ্খানুপুঙ্খ চিত্র পাওয়া যায় তাহা আধ্যাত্মিক সাহিত্যে তো বটেই, সম্ভবত প্রাচীন ও মধ্য যুগের বাংলা সাহিত্যের খুব কম নিদর্শনেই পাওয়া যায়। এই দিক দিয়া চর্চাগীতিগুলি বাংলা সাহিত্যে

প্রায় একক বলা চলে। অবশ্য একথা ঠিক যে, সমস্ত প্রকার সাহিত্যের মধ্যেই প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে সমাজের প্রতিফলন থাকে এবং কোন বিশেষ যুগের সাহিত্যসৃষ্টি হইতে সে-যুগের সমাজ-পরিবেশ ও গণমানসের একটি চিত্র নির্গম করা অসম্ভব না-ও হইতে পারে। কিন্তু আধ্যাত্মিক সাধনসঙ্গীতে, যেখানে তত্ত্বব্যাখ্যা ও বিজ্ঞানসহ কবিদের উদ্দেশ্য, সেখানেও কবিদের দৃষ্টি এত বেশী করিয়া বাস্তবমুখীন ছিল, একথা ভাবিলে বিস্মিত হইতে হয়। চর্চার সাধকেরা অবশ্য সহজ-সাধক ছিলেন। সেই হিসাবে জীবনের স্বাভাবিক প্রবৃত্তিগুলি সম্পর্কে তাঁহারা যে মতবাদ পোষণ করিতেন, তাহা ঠিক নিরোধের নহে। তবুও একথা স্বীকার্য যে, সহজ সাধনার ভিত্তিটি সাধারণত 'মায়াবাদী'ই হয় এবং চর্চাগীতিগুলিরও দার্শনিক ভিত্তিটি মায়াবাদী। এ অবস্থায় নিজেদের ধর্মতত্ত্ব ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে চর্চাগীতির কবিরা তৎকালীন সমাজের বাস্তব জীবনযাত্রার যে সমস্ত রূপ-কল্প ব্যবহার করিয়াছেন তাহা বিস্ময়েরই বটে।

যাহা হউক, চর্চাগীতিগুলির সমাজ-পরিবেশ আলোচনা করিতে হইলে প্রথমে ইহার ঐতিহাসিক পটভূমিকা আলোচনা করিয়া লওয়া প্রয়োজন। আলোচ্য গীতিগুলির রচনাকাল সঠিকভাবে নির্ণীত না হইলেও নানা আলোচনা হইতে বিশেষজ্ঞগণ যে সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছেন তাহাতে জানা যায় যে, এগুলি দশম হইতে দ্বাদশ শতাব্দীর মধ্যে রচিত। ঐতিহাসিক মতে এ সময়ের মধ্যে বঙ্গদেশে পালরাজাদের পতন ও সেন রাজাদের রাজত্বকাল। ধর্মের দিকে পাল-কথোজ-সেন-বর্মণ-রাজাদের মধ্যে বিগাসের পার্থক্য ছিল। কিন্তু সামাজিক দিকে, অন্তত একটি বিষয়ে, তাঁহারা সকলেই প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষভাবে একটি বিশেষ ব্যবস্থাকে স্থায়ী করিয়া গিয়াছেন, তাহা বাঙলার বর্ণবিজ্ঞাস অর্থাৎ ব্রাহ্মণ ক্ষত্রিয় বর্ণের প্রতিষ্ঠা ও হাড়ী ডোম শবর ইত্যাদি অন্ত্যজ জাতিগুলির সামাজিক অবনত অবস্থায় পতন। ব্যাপারটি অবশ্য ঠিক একদিনে সংঘটিত হয় নাই। দীর্ঘ দিনের নানা ঘাত-প্রতিঘাতের ফলে এই ব্যবস্থা পাকা হইয়াছে। সুতরাং এ সম্পর্কে কটু দীর্ঘ আলোচনা অপ্রাসঙ্গিক নহে।

অর্থীদের আগমনের পূর্বে বাংলা দেশে যে বিভিন্ন জাতি বাস করিত তাহারা অর্থাৎ দ্রাবিড়, মঙ্গোলীয়, আদি-অস্ট্রেলীয়, নেগ্রিটো ইত্যাদি জাতিগুলি—কেহই সংস্কৃতির দিক দিয়া অর্থ ছিল না এবং উত্তর ভারতে উপনিবিষ্ট অর্থীদের মনে ইহাদের সম্পর্কে যে 'দর্পিত উন্নাসিকতা' ছিল, ত্রতরের কারণকে ইহাদের প্রতি প্রবৃত্ত 'বয়্যাসি' ইত্যাদি শব্দেই তাহার প্রমাণ স্থম্পষ্ট। আর্দীকরণের চেষ্টারও বিরাম ছিল না। বাংলা দেশে আর্দীকরণের প্রথম সূত্রপাত ধরা যাইতে পারে গুপ্ত আমল হইতে। গুপ্ত হইতে পাল রাজগণ পর্যন্ত রাজারা ধর্মমতে ছিলেন বৌদ্ধ। তবুও সংস্কৃতির দিকে আর্দীকরণের চেষ্টায় তাঁহাদের অবদানও নিতান্ত কম নহে। বৌদ্ধেরা অবশ্য বেদ বিরোধী ছিলেন কিন্তু তাঁহারা বৈদিক সমাজ-

ব্যবস্থার বিরোধী ছিলেন, একথার প্রমাণ কোথাও নাই। বরং তাঁহাদের রাজত্ব কালেই ব্রাহ্মণ্য স্বত্তির প্রসার ও সমাজে ব্রাহ্মণ ক্ষত্রিয় ইত্যাদি বিভিন্ন বর্ণের প্রতিষ্ঠা ও সামাজিক স্থান-নিদেশ ক্রমশঃ স্পষ্ট হইতে থাকে। এই সময়কার প্রাপ্ত বহু লিপি ইত্যাদিতে ইহার প্রচুর প্রমাণ পাওয়া যায়। দেবপাল দেবের মুন্সের লিপিতে ধর্মপাল সম্পর্কে বলা হইয়াছে—তিনি ব্রাহ্মণাদি বর্ণসমূহকে স্ব স্ব শাস্ত্র নির্দিষ্ট ধর্মে প্রতিষ্ঠিত কবিয়া গিয়াছেন। অন্তদিকে আমগাছি লিপিতে বিগ্রহ পালকে ‘চাণ্ডাল্য সমাশ্রয়’ অর্থাৎ বর্ণাশ্রমেব আশ্রয়স্থল বলা হইয়াছে। পরম-সৌগত এই পাল বাজাদেব ব্রাহ্মণকে ভূমিদানের বিবরণও প্রচুর পাওয়া যায়। (ড্র. বাঙ্গালীর ইতিহাস, পৃ: ২৮৭)। এই গুপ্ত ও পাল রাজারা বিশেষ করিয়া পাল রাজাবা ধর্মমতে ছিলেন বিশেষ উদার। ফলে তখনকার সমাজেও এই উদারতা কিছুটা পরিমাণে প্রতিফলিত ছিল। অন্তদিকে আবার তন্ত্রের প্রভাবে বৌদ্ধ ও ব্রাহ্মণ্য ধর্ম অত্যন্ত কাছাকাছি আসিয়া পড়িয়াছিল। ফলে একদিকে যেমন একীকরণের চেষ্টা ছিল, অন্তদিকে ছিল তেমনি বর্ণবিচ্ছিন্নতা দৃঢ়ীকরণের চেষ্টা। এই চেষ্টা নিম্নলিখিত কবিয়াছিল বমণ-সেন আমলে। বমণ রাজারা ছিলেন কলিঙ্গাগত, সেন রাজাবা কর্ণাট-আগত। বহিরাগত এই দুই রাজবংশই ছিলেন ব্রাহ্মণ্য ধর্মাবলম্বী এবং সমাজের আর্হিকরণ ও বর্ণবিচ্ছিন্নতা প্রতিষ্ঠার রীতিমত পৃষ্ঠপোষক। বিশেষ করিয়া সেন বংশেব শেষ দুই রাজা বল্লাল সেন এবং লক্ষণ সেন নিজেরাই তো ছিলেন স্বত্তি রচয়িতা:—সুতবাং সেন আমলে বাংলাদেশে স্মার্ত-বর্ণবিচ্ছিন্নতা সমাজেব প্রতিষ্ঠা বেশ দৃঢ় হইয়া গেল।

রাজত্বের ‘পতন অত্যাশ্রয় বন্ধুর পন্থায়’ সমাজের এই পরিবর্তনও দীর্ঘ এক ইতিহাস। এই ইতিহাসের গতিও সর্বদা সরলরেখায় নহে। আর্হপূর্ব বিভিন্ন শ্রেণী এক একবার এক এক বর্ণে গৃহীত হইয়াছে, একভাবে তাহাদের জাতি নির্ণীত হইয়া এক গ্রন্থে বিবৃত হইয়াছে, আবার হয়তো রাজরোষ কিম্বা অন্ত কোন কারণে তাহাদের বর্ণজাতি সবই পরিবর্তিত হইয়া গিয়াছে, অন্ত গ্রন্থে তাহাদের বিবরণ অন্তভাবে লিখিত হইয়াছে। রাজাবাজ্ঞাদের মধ্যেও এই রীতির প্রাদুর্ভাব ছিল। সেন বংশ প্রথমে ছিলেন ব্রাহ্মণ পরে চন ক্ষত্রিয় এবং তখন তাহাদের পরিচয় হয় ‘ব্রহ্ম-ক্ষত্রিয়’। প্রথমত বর্ণ বিচ্ছিন্নতার ধারা ছিল না-জন্মগত, না-‘গুণকর্ম বিভাগশঃ’—রীতিমত খেয়ালী। কিন্তু উত্তর ভারতে প্রতিষ্ঠিত বর্ণবিচ্ছিন্নতা সম্পর্কে বাঙালীর অন্ধাধূর্ণ সংস্কার ছিল বহুদিনকার—এবং বাংলা দেশে আর্হসংস্কৃতির প্রসারে তাহার বৃদ্ধিই হয়। ক্রমে রাজশক্তির পৃষ্ঠপোষকতায় ব্রাহ্মণ্যশ্রেণীর সামাজিক প্রতিষ্ঠাও নির্দিষ্ট হইয়া যায়।

এই প্রসঙ্গে আর একটি বিষয়ও স্মরণ রাখা উচিত। সামাজিক পরিবর্তন কখনও অর্থনৈতিক পরিবর্তন নিরপেক্ষ নহে। বাংলার অর্থনৈতিক জীবনে ইতিমধ্যে বিরাট পরিবর্তন ঘটিয়া গিয়াছে। বাণিজ্যপ্রধান বাঙলা দেশ কৃষি-

প্রধান বাংলা দেশে পরিণত হইয়াছে। বাণিজ্য প্রাধান্তের যুগে বিভিন্ন বণিক ও ধনাঢ্যপাদক জাতিগুলির, ঠিক স্বতি শাস্ত্রসম্মত না হইলেও, কিছু সামাজিক ও রাষ্ট্রীয় সম্মান যে ছিল তাহাতে সন্দেহ নাই। কিন্তু কৃষিপ্রাধান্তের যুগে তাহাদের সম্মান নষ্ট হইল এবং বিশেষ করিয়া অবহেলিত হইল সমাজশ্রমিক শ্রেণীরা। ব্রাহ্মণ্য একনায়কত্ব প্রতিষ্ঠার চেষ্টা এমনি করিয়া অর্থনৈতিক সামাজিক ও রাষ্ট্রিক সমস্ত দিকেই সাফল্য লাভ করিল। (ড্র. বাল্গালীর ইতিহাস, পৃ: ৩১০)।

বর্ণবিভক্ত সমাজব্যবস্থার প্রতিষ্ঠা বলিতে সাধারণ অর্থে অবশ্য,—ব্রাহ্মণ, ক্ষত্রিয়, বৈশ্য, শূদ্র ইত্যাদি সমস্ত বর্ণগুলিরই প্রতিষ্ঠা বুঝায়। কিন্তু বস্তুত ইহার ফলে ব্রাহ্মণ, শূদ্র এবং অন্ত্যজ-অস্পৃশ্য এই তিনটি শ্রেণীরই উদ্ভব হয়। বৃহদ্রম পুরাণের মতে ব্রাহ্মণ বাদে অন্ত সমস্ত জাতিই ‘শূদ্র’। ব্যাপকভাবে এই শূদ্রপদবীর ব্যবহার সম্পর্কে ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত History of Bengal গ্রন্থে (পৃ: ৫৭৮) ব্যাখ্যা করিয়া বলা হইয়াছে যে, পুরাণাদিতে শূদ্র বলিতে ‘not only the members of the fourth Caste, but also those members of the three higher Castes who accepted any of the heretical religions or influenced by Tantric rites’ তাহাদিগকে বুঝাইত। বৃহদ্রম পুরাণের ব্যাপক অর্থে ‘শূদ্র’ পদবীর ব্যবহারের কারণ এখানে জানা গেল। কারণ বাহাই হউক, একটি তথ্য এখানে বেশ স্পষ্ট হইয়া যাইতেছে যে, বাংলা দেশে বর্ণবিভক্ত সমাজব্যবস্থা প্রতিষ্ঠিত হইয়া যাইবার পরও ক্ষত্রিয় বৈশ্য ইত্যাদি বর্ণের সামাজিক প্রতিষ্ঠা বর্ণগতভাবে বিশেষ কিছুই ছিল না। সকলেই শূদ্র পর্যায়ে গৃহীত হইত; এবং দুইটি (অথবা চারিটি) বর্ণ ছাড়াও অন্ত্যজ-অস্পৃশ্য বলিয়া শূদ্রের নিম্নেও আর একটি শ্রেণীর অস্তিত্ব তখন ছিল। বিভিন্ন স্বতি গ্রন্থেও ইহার প্রমাণ আছে। মনে হয় ধর্মের দিকে ইহারা ছিল প্রত্যক্ষ বা প্রচ্ছন্ন বৌদ্ধ এবং আর্থিক পর্যায়ে তাহারা ছিল সমাজশ্রমিক শ্রেণীর অন্তর্গত। এযুগের ডোম-শবর চণ্ডাল শ্রেণীই সেই অন্ত্যজ, অস্পৃশ্য পঞ্চম (?) বর্ণ। চর্বাঙ্গীতিতে ইহাদের যে চিত্র পাওয়া যায় তাহা একদিকে যেমন ধর্মক্ষেত্রে ইহাদের বৌদ্ধত্ব, অন্তদিকে আর্থিক ও সামাজিক ক্ষেত্রে তাহাদের অবহেলিত বিপর্যস্ত অবস্থাই প্রমাণ করে। সেন-বর্মণ আমলে বৌদ্ধদের প্রতি অত্যাচারের কাহিনী স্মৃতিবিদিত। বৌদ্ধ পালরাজারা অনেক ব্রাহ্মণকে ভূমিদান করিয়াছেন—কিন্তু সেন রাজাদের আমলে প্রাপ্ত লিপির একটিতেও বৌদ্ধদের ভূমিদানের উল্লেখ নাই। বরং বৌদ্ধদের বিরুদ্ধে অভিযানের অনেক কাহিনীই প্রচলিত আছে। রাজশক্তির বিরূপতা-ভাজন এই বৌদ্ধেরা সামাজিক ও অর্থনৈতিক মর্যাদা যে সহজেই হারাইত, ইহাতে বিশ্বাসের কিছুই নাই।

কিন্তু দুঃখের কারণ শুধু এখানেই নহে। সমাজনায়ক ব্রাহ্মণেরা সমাজের মধ্য নানা স্তরে নানা ভেদবিভেদ সৃষ্টি করিয়া নিজেরাও সেই ভেদ-বিভেদ হইতে মুক্ত থাকিতে পারেন নাই। নিজেদের মধ্যেও তাঁহাদের নানা স্তরবিভাগ, নানা

গাঞী ইত্যাদি। তবুও কিন্তু যেটুকু তাঁহাদের হাতের মধ্যে ছিল সেখানে পক্ষপাতপূৰ্ণ দৃষ্টিৰ পৰিচয় অতি স্পষ্ট। স্বাতি শাস্ত্ৰগুলিৰ মধ্যে এমন অনেক বিধিৰ উল্লেখ আছে যাহাতে দেখা যায় একই অপৰাধেৰ জন্ত নিম্ন জাতীয়েৱা যে শাস্তি পাইতেছে ব্ৰাহ্মণেৱা তাহা অপেক্ষা কম শাস্তি পাইতেছেন বা মোটেই পাইতেছেন না। সমাজেৰ মধ্যে নানা বিধিনিষেধেৰ অন্তৰালে ব্ৰাহ্মণ ও উচ্চশ্ৰেণীৰ জনসাধাবণেৰ জন্ত নানা প্ৰকাৰ অশ্লাঘ আচৰণেৰ পথ প্ৰশস্ত ৰহিয়াছে—কিন্তু সামান্য অপৰাধেও নিম্নশ্ৰেণীৰ লোকদেৰ পাইতে হইতেছে কঠোৰ শাস্তি।

এই ঐতিহাসিক পটভূমিকাতে চৰ্যাগীতিগুলি বৰ্চিত। সামাজিক বৈষম্য ও পক্ষপাত, উচ্চ বৰ্ণেৰ মধ্যে নানা প্ৰকাৰ অশ্লাঘ ও ব্যভিচার, নিম্নবৰ্ণ অন্ত্যজদেব সামাজিক প্ৰতিষ্ঠাৰ অভাব ও অৰ্থনৈতিক বিপৰ্যয়—ইহাই ছিল চৰ্যা ৰচনাৰ যুগে সামাজিক অবস্থাৰ স্বৰূপ। সুতৰাং এই যুগে বসিয়া বিপৰ্যন্ত কোন সামাজিক শ্ৰেণী বৰ্দ্ধি সাহিত্য বচনা কৰে এবং তাহাতে যদি বাস্তব প্ৰতিকলন হয় তবে স্বভাবতই সেই চিত্ৰ হইবে দুঃখেৰ অথবা কাল্পনিক দুঃখনিবৃত্তিৰ বা মন-গড়া সুখেৰ। ইহাছেও তাই। চৰ্যাগীতিগুলিৰ মধ্যে যে সমাজচিত্ৰ ও বাস্তব জীবনযাত্ৰাৰ আভাস ইঙ্গিত পাওয়া যায়, তাহাতে একদিকে সমাজেৰ এই ভেদ বিভেদ এবং বৈষম্যেৰ চিত্ৰ, অত্ৰদিকে দুঃখপূৰ্ণ দৰিদ্ৰ জীবন-যাত্ৰাৰ কথনও পূৰ্ণাঙ্গ কথনও বা খণ্ড বিচ্ছিন্ন উপাদান লক্ষ্য কৰা যায়।

জীবনযাত্ৰাৰ বাস্তব ও বিভিন্ন উপাদান

মীমাম্ভান : অস্পৃশ্যতা ॥ 'সমাজ চিৰকালই শ্ৰেণীবিভক্ত। শ্ৰেণীবিভক্ত সমাজেৰ নানা স্তবেৰ মধ্যে অৰ্থনৈতিক এবং সামাজিক পাৰ্থক্যও কিছু নূতন কথা নহে। চৰ্যাপদেৰ যুগেও সমাজেৰ এই শ্ৰেণীবিভক্ত কপেৰ পৰিচয় অতি স্পষ্ট। পূৰ্বে আমবা ইতিহাসেৰ সহিত মিলাইয়া চৰ্যাব যুগেৰ সামাজিক পটভূমিকা ও তাহাৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে যে আলোচনা কৰিয়াছি তাহাতে দেখিয়াছি নিম্নকোটিৰ সমাজশ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ লোকেৱাই সাধাৱণত সমাজে অবজ্ঞাত ছিল—আৰ্থিক দিকেও ৰীতিমত বিপৰ্যন্ত ছিল। তাহাদেৰ বাসস্থানও ছিল দূৰে, সমাজেৰ উচ্চকোটিৰ লোকেদেৰ বাসস্থানেৰ স্পৰ্শ বাঁচাইয়া। কয়েকটি চৰ্যাতেই ইহাৰ স্পষ্ট ইঙ্গিত আছে—

নগৰ বাহিৰি বেঁ ডোখি তোহোৰি কুড়িআ। (১০)

‘নগৰ বাহিৰে, ডোখি তোৰ কুড়ে ঘৰ।’ অত্ৰ একটি চৰ্যাতেও আছে গ্ৰাম বা নগৰেৰ বাহিৰে উচু পৰ্বতেৰ উপৰ শবৰেৰ বাস—

উচা উচা পাবত তাঁতি বসহি সবৰী বালী। (২০)

কিবা তাঁতিত মোৰ ঘৰ নাহি পড়বেবী, (৩০)—ইত্যাদি সমস্ত উদ্ধৃতি হইতে স্পষ্টতই প্ৰমাণিত হয় যে, তখনকাৰ দিনে এই সমস্ত দৰিদ্ৰ নীচ জাতীয় ভোম

শবর প্রভৃতিদের বাসস্থান ছিল গ্রামের প্রান্তে পর্বত গায়ে কিংবা টিলায়। অবশ্য উচ্চকোটির লোকদের সহিত ইহাদের কোন যোগাযোগ যে ছিল না, তাহা নহে। অনেক সময় তাহাদের মনোহরণের জন্য ডোম্বীদের চেষ্টাও ছিল বেশ প্রকট—
হুবুও কিন্তু মনে হয় এসমস্ত ব্যাপার সামাজিক দিক দিয়া খুব অন্ধ্রিয় ছিল না।

জীবিকা ॥ এই অস্ত্যজ-অস্পৃশ্য সমাজশ্রমিকেরা আর্থিক দিকেও ছিল ভীষণভাবে দুঃস্থ। তাহাদের জীবিকার যে কয়েকটি উপায়ের কথা চর্যাপদে আছে, তাহার কোনটিই তেমন সম্মানজনক বা অর্থকরী নহে। (ইহাদের জাতীয় বৃত্তি ছিল, মনে হয়, তাঁত বোনা ও চান্দড়ী প্রস্তুত করা—‘তাঁস্তি বিকণঅ ডোম্বী অবর না চন্দতা’ (১০)। ইহাদের অন্ততম জাতীয় বৃত্তি ছিল নোকা বাওয়া এবং সম্ভবত মাছধরা। অনেকগুলি চর্যার মধ্যে নোকার উৎপ্রেক্ষার ব্যবহার হইয়াছে। এই নোকা অবশ্যই আধ্যাত্মিক অর্থে উদ্ভিষ্ট—কিন্তু বার বাব নোকা ও নদীর ব্যবহার সহজেই দেশের নদীমাতৃকতা এবং তাহার আত্মশক্তিক অবস্থার কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। অনেকগুলি পদেই নোকা কি করিয়া চালাইতে হইবে, কি করিয়া কাছি উপাড়িয়া গুল টানিতে হইবে, কিভাবে জল সঁচিতে হইবে তাহার নানা প্রকার নির্দেশ আছে। (দ্র, ৮, ১৩, ১৪, ১৫, ৩৮ ইত্যাদি চর্যাপদ)

খুন্টি উপাড়ী মেলিলি কাছি।

বাহ তু কামলি সদগুরু পুছি ॥ (৮)

কিষা, পাঞ্চ কেড়ুয়াল পড়ন্তে মাঙ্গে পিঠত কাচ্ছী বান্ধী।

গঅণ-দুখোলে সিঞ্চল পানী ন পইসই সাক্খি ॥ (১৪)

ইত্যাদিতে কাছি টানিবার যে নির্দেশ আছে, মনে হয়, তাহা পূর্ববর্তী দড়াভাল। পূর্ববঙ্গে এখনও ঐরূপ দড়াভাল টানিয়া মাছ ধরিবার রীতি প্রচলিত আছে। এবং যে সমস্ত শ্রমিকের সাহায্যে ঐ জাল টানানো হয় তাহাদিগকে কামলা-ই বলে। চর্যাকারদের জীবনের সহিত নদীর যোগ যখন অতই বিনিষ্ট—তখন ইহা খুবই স্বাভাবিক—ধীর বৃত্তি তাহাদের জীবিকার অন্ততম উপায় ছিল। ইহাদের ব্যাধ বৃত্তির উল্লেখ আছে দুইটি চর্যাতে। একটিতে তো শিকার ধরিবার রীতিটির বেশ দীর্ঘ বর্ণনা আছে। চারিদিক হইতে জাল পাতিয়া, হাঁক পাড়িয়া হরিণ শিকার করা হইত। (৬)। ইহাদের অন্ততম বৃত্তি ছিল—মদচোয়ান, তাহার স্পষ্ট ইঙ্গিত আছে ৩ সংখ্যক চর্যা-গীতিটিতে। (এক সে শুণ্ডিনি দুইবরে সাক্খঅ। চাঁঅণ বাকলঅ বান্ধণী বান্ধঅ ॥ ইত্যাদি)। ধুমুরী বৃত্তির পরিচয় পাওয়া যায় একটি চর্যাতে—তুলা ধুনি ধুনি আনরে আনহ। (২৬)। তরু ছেদনের উল্লেখ আছে একাধিক চর্যাতে—(৫, ৪৫) এবং কুঠার দ্বারা বৃক্ষ ছেদনের যেরূপ স্পষ্ট বর্ণনা আছে তাহাতে মনে হয় এই সমাজশ্রমিক শ্রেণীর মধ্যে ইহা অন্ততম বৃত্তিই ছিল।

গীত ইহাদের শুধুমাত্র আনন্দ ও অবসর বিনোদনের উপাদানই ছিল না, সম্ভবত জীবিকার অন্ততম উপায়ও ছিল ; আর সে নৃত্যাগীতের কলা-কোশলও ছিল বহু বিচিত্র—

এক সো পদমা চৌষষ্ঠী পাখুড়ী

তহি চড়ি নাচঅ ডোয়ী বাপুড়ী ॥ (১০)

চৌষষ্ঠি দলযুক্ত পঙ্খের উপর এই নৃত্যের কল্পনা হইতেই তৎকালীন বহু বিচিত্র নৃত্যবৃত্তির কথাই অল্পমিত হয়। এই চর্যায় উল্লিখিত ‘নড়এড়া’ (নট পেটিকা) এবং ১৭ সং চর্যায় উক্ত ‘বুদ্ধনাটক বিসমা হোই’—ইত্যাদি হইতে অনুমান করা অসম্ভব নহে যে, চর্যার যুগে বুদ্ধচরিত অবলম্বনে নৃত্যাগীতিময় বুদ্ধনাটক অভিনয়ের রীতি প্রচলিত ছিল। সম্ভবত আধুনিককালে রাঢ় অঞ্চলে যে ভ্রাম্যমাণ লেটোরদল দেখা যায় (দ্র, নট, নাট্য নাটক : ড. সুকুমার সেন ; পৃ : ১০১) তেমন নাটুকে দল সেযুগে পেটিকার মধ্যে সাজসজ্জা লইয়া গ্রামে গ্রামে ঘুরিয়া অভিনয় দেখাইয়া জীবিকার্জন করিত ।

দৈনন্দিন জীবনের চিত্র : দুঃখ, অশান্তি, অসঙ্গতি ॥ চর্যাগীতিগুলিতে তৎকালীন সামাজিকদের দৈনন্দিন জীবনযাত্রার যে সকল চিত্র পাওয়া যায় তাহা দীন-দরিদ্র স্থলভ। জীবনের নানাদিকে দুঃখদুর্দশা, অন্নভাব, সামাজিক অশান্তি, মানসিক দুঃখ, সেই চিত্র-গুলির মূল কথা। অত্যন্ত দুঃখের সহিত একটি চর্যাতে উল্লিখিত আছে—

টালত মোর ঘর নাহি পড়বেঘী।

হাড়ীতে ভাত নাঁহি নিতি আবেণী ॥

বেঙ্গ সংসার বড় হিল জাঅ।

হুহিল হুধু কি বেটে যামায় ॥ (৩৩)

আর্থিক বিপর্ষয়ের ফলে তৎকালীন দরিদ্র জনসাধারণের অতি দুঃখের একখানি চিত্র। সমাজ সংসার হইতে দূরে, প্রতিবেশীহীন টালার উপর ঘর, হাড়িতে ভাত নাই, তবুও তাহার উপর চাপ। দেখিয়া শুনিয়া মনে হইতেছে জগৎ-সংসারে শুধু অসঙ্গতিই আছে। পদকর্তা পরবর্তী পংক্তিগুলিতে সেই অসঙ্গতির চিত্রকেই পরিস্ফুট করিয়াছেন—

বলদ বিআএল গাখিআ বাঝে ॥

পিটা হুহিএ এ তিগা সাঁঝে ॥

জো সো বুধী সোধ নিবুধী।

জো বো চোর সোই সাধী ॥

নিতে নিতি বিআলা বিহে বম জুআ ॥

চেষ্টা পাএর গীত যিরলে বুঝ ॥ (৩৩)

বলদ-জগৎ-সংসার, পিটা-বুঝ, জো-বুঝ, জো-বুঝ, পিটা-ভরিয়া দোহন করা হয়, যে বোঝে

সেই নির্বোধ, যে চোর সেই সাধু (অথবা কোটাল) ; নিত্য নিত্য শৃগাল সিংহের সহিত যুদ্ধ করে। ঢেঁচনপাদের গীতি খুব কম লোকেই বোঝে। আধ্যাত্মিক অর্থ ই এখানে মূল হইলেও বাহ্যিক দিকে অভিধায় যে অসঙ্গতির চিত্র ফুটিয়াছে তাহা মনে হয় সামাজিক অসঙ্গতিরই প্রতিকলন। এইরূপ নৈরাশ্র ও দুঃখের ইঙ্গিত অল্প কয়েকটি চর্যাতেও আছে—হাঁউ নিরাসী ধমণ ভতারে (২০)—আমি আশাহীনা, আমি ক্ষণিক। অথবা—

অপণে নাহি সো কাহেরি শক।

তা মহামুদেরী টুটি গেলি কংখা ॥ (৩৭)

আমি নিজেই নাই তো কাহার শংকা করিব? তাইতো আমার মহামুদ্রার আকাজ্জা টুটিয়া গেল।

সামাজিক অশান্তি ও অবস্থাবিপর্ষয়ের সুন্দর চিত্র পাওয়া যায় আব কয়েকটি চর্যাতে—

কাহেরে ঘিণি মেলি অচ্ছ কীস।

বেটিল হাক পডঅ চৌদীস ॥

অপণা মাংসে হরিণা বৈরী।

থগহ ন ছাডঅ ভুসুকু অহেরি ॥ (৬)

এখানে অবশ্র হরিণের রূপকে ধর্মকথা ব্যক্ত হইয়াছে। হরিণ এখানে আধ্যাত্মিক অর্থে চিত্তকে বুঝাইতেছে। চিত্ত হবিণের কি অসহায় অবস্থা! চারিদিকে হাঁক পড়িতেছে, নিজের জন্তই সে নিজের শত্রু। দুঃখে পড়িয়া ‘তিণ গ চুপই হরিণা পিবই গ পাণী’—হরিণ তৃণ স্পর্শ করে না জল পান করে না। তৎকালীন সামাজিকের অসহায় অবস্থাই প্রতিকলিত হইয়াছে চিত্ত-হরিণের চিত্রে। পববর্তী আর একটি চর্যাতে যে চিত্র পাওয়া যায় তাহা আরও দুঃখ-বিপর্ষয়ের—

বাজ গাব পাড়ী পউজা থালে বাহিউ।

অদঅ দঙ্গালে দেশ লুড়িউ ॥

অজি ভুসু বজালী ভইলী।

নিঅ ঘরিণী চণ্ডালী লেলী ॥

ডহিজো পঞ্চপাটল ইন্দি বিসঅ গঠা।

গ জাণমি চিঅ মোর কহিঁ গই পইঠা ॥

সোণ রুঅ মোর কিম্পি ন থাকিউ।

নিঅ পরিবারে মহানেহে থাকিউ ॥

চউকোডি ভণ্ডার মোর লইআ সেস।

জীবন্তে মইলোঁ নাহি বিশেষ ॥ (৪২)

পদ্মথালে বজ্র-নৌক। বাহিত হইল, নির্গর দস্ত্যতে দেশ লুট করিল। আমার গৃহিণী চণ্ডালী হইল, আমি আজ বাঙালী (বেচারী?) হইলাম। আমার ইঞ্জির-

বিষয় দৃষ্ট হইল ; যন যে কোথায় গেল জানি না । সোনা রূপা আমার কিছুই থাকিল না—নিজ পরিবারে (বেশ) সুখেই রহিলাম ! চতুর্কোটি ভাগ্যের মোর নিঃশেষ হইল, এখন জীবিতে বা মৃতে পার্থক্য কি ! দুইটি চিত্রেই দেশের মধ্যকার অশান্তি ও অরাজক অবস্থার নির্দেশ অতি সুস্পষ্ট । বিশেষতঃ শেষের চিত্রটিতে অসহায়তা যেন অতি প্রকট । এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করা চলে—দেশে অশান্তির কারণ হিসাবে শুধুমাত্র অর্থ নৈতিক বিপর্যয়ই নয়, চুরি ডাকাতিরও প্রাদুর্ভাব ছিল । অবশ্য দ্বিতীয়টি প্রথমটির আলোচনিক । সন্তোজ পদটিতে ডাকাতির কথা আছে । অতুরূপ চুরির কথা আছে কয়েকটি পদে—কানেট চৌর্যে' নিল অধরাতি (২), বাটত ভাঅ খাণ্ট বি বলআ (৩৮) জো সো চোর মোই সারী (৩৩) ইত্যাদি ! চোরের বিরুদ্ধে সতর্কতা অবলম্বনের ইঙ্গিতও আছে কয়েকটি পদে—

সুণ বাহ তথতা পহারী (৩৬)

শুল্ল গৃহ, তথতা প্রহরী ; অথবা তালা চাবির ব্যবহার (৪)—ইত্যাদি সেই সতর্কতারই প্রতিচ্ছবি ।

নারীর জীবনের অতি দুঃখের একখানি মর্যাস্তিক চিত্র পাওয়া যায় আর একটি চর্যাতে—

ফেটলিউ গো মাএ অন্তউড়ি চাহি ।

জা এথু চাহম সো এথু নাহি ॥

পহিল বিআণ মোর বাসনপুড় ।

নাড়ি বিআরস্তু সেব বাপুড়া ॥ (২০)

প্রসব করিলাম মাগো আঁতুড় চাই, কিন্তু বাহা চাই তাহা পাই না । এই আমার প্রথম প্রসব—বাসনার পুটুলি, নাড়ি খুঁজিতে খুঁজিতে তাহাও লুপ্ত হইল ।

এই দুঃখবিপর্যয়ের মধ্যে সামাজিক নৈতিক আদর্শ যে বিশেষ উচ্চত্বের ছিল না তাহা সহজেই অহুম্যেয় । অন্তত একটি চর্যাতে—গৃহবধূর ব্যাভিচারের ইঙ্গিত অতি সুস্পষ্ট—

দিবসই বহড়ী কাউই ডরে ভাঅ ।

রাতি ভইলে কামরু জাঅ ॥ (২)

‘দিবসে বধূটি কাকের ভয়ে ভীত— আর রাতি হইলে কামরূপ চলিয়া যায় ।’

নৈতিক মান সমাজের উচ্চকোটির জন-সাধারণের মধ্যেও খুব উঁচু ছিল না । ঐতিহাসিক পটভূমিকা আলোচনা প্রসঙ্গে উল্লেখ করিয়াছি, অবৈধ আচরণের জন্য উচ্চকোটির লোকদেব সম্পর্কে সমাজ-বিধির পক্ষপাতমূলক প্রভাব ছিল । ফলে ব্রাহ্মণাদি উচ্চশ্রেণীর লোকদের ডোম শবর ইত্যাদি অস্বেবাসী রমণীদের সহিত অবৈধ সম্পর্ক সহজেই প্রচলিত ছিল । এইরূপ অবৈধ সম্পর্কের ইঙ্গিত আছে ১০ সংখ্যক চর্যাতে—

নগর বাহিরি রে' ডোষি তোহোরি কুড়িআ

ছোই ছোই জাইসো ব্রাহ্ম নাড়িয়া । (১০)

স্বস্থজীবনের আকাজকা ॥ এইরূপ অবস্থাতে স্বস্থ শাস্ত্র জীবনের আকাজকাও অতি স্বাভাবিক । চর্যাষ কয়েকটি গীতে সেই ধবনৈব অতি সুন্দর চিত্র আছে । পার্থিব সম্পদ নাই, কিন্তু আত্মিক দিকেও অন্তত যাহাতে সুখে থাকা যায় সেজন্য তাত্ত্বাদেব চেষ্টাব অন্ত নাই । সেইকণ একটি সুখের চিত্র—

উচা উচা পাবত তহি বসহি সবরী বালী ।

মোরঙ্গি পীচ্ছ পবহিণ সবরী গিবত গুঞ্জরী মালী ॥

উমত সববো পাগল শববো মা কবো গুলী

গুণাবা তোহোবি ।

গিঅ ববিণী গামে সহজ সুন্দরী ॥

গাণা তকবব মোলিল রে গঅণত লাগেলী ডালী ।

একেলী সববী এ বণ হিওই কর্ণকুণ্ডলবজ্রধারী ॥

তিঅ খাউ খাট পডিলী সববো মহাসুখে সেজি ছাইলী ।

সববো ভূজঙ্গ গইরামণি দারী পেক বাতি পোহাইলী ॥

তিঅ তাঁবোলা মহাসুখে কাপুব খাই ।

সুণ নিরামণি কণ্ঠে লইআ মহাসুখে বাতি পোহাই ॥ (২৮)

শবর-শবরীর মিলিত জীবন যাত্রার অতি অপক্লপ মাধুর্যময় চিত্র ।—‘উচ্চ পবতেব উপব বাস কবে শবরী বালিকা, পরিধানে তাহার ময়ূরপুচ্ছ, গলায় গুঞ্জামালা, এই-ই শবরের নিজ গুণিণী, নামে সহজসুন্দরী । নানা তরুবব মুকুলিত হইয়াছে—গগনে ডাল ঠেকিয়াছে (অর্থাৎ মিলনুব পরিবেশ, বসন্তেব আগমন ঘটয়াছে ।) কর্ণকুণ্ডলধারিণী শবরী একাকী বনে ভ্রমণ করিতেছে । শবব ত্রিধাতুব খাট পাড়িল, মহাসুখে শব্যা বিছাইল । নাগব শবব, নাগবী শবরী প্রেমে রাতি পোহাইল । কপূর-বাসিত পান খাইয়া, নৈরামণিব (শবরীর) কর্ণলগ্ন হইয়া মহাসুখে শববের রাতি প্রভাত হইল । নিববচ্ছিন্ন প্রেমের পবিপূর্ণ চিত্র । তন্মতো জীবনে যে সুখ এই শবর শবরীর লাভ করিতে পারে নাই, অধ্যাত্ম সাধনার উদগতির (Sublimation) মধ্য দিয়া তাহারই বাসনা চরিতার্থ করিবার কল্পনা ইহা । তবুও এ চিত্র এক হিসাবে অবাস্তব নহ, কারণ একেবারে বাস্তব-নিরপেক্ষ কল্পনা অসম্ভব । শবরের কল্পনাব এই চিত্রের ভিত্তিভূমি তাই বাস্তব সন্দেহ নাই । হয়তো সমাজেব উচ্চকোটির লোকেরা এই নিববচ্ছিন্ন সুখের অধিকারী ছিল ।

অতরূপ আর একটি বিস্তৃত চিত্রের পরিচয় পাওয়া যায় ৫০ সংখ্যক গীতিতে—

গঅণত গঅণত তইলা বাড়ী হেঙ্কে কুয়াড়ী ।

কণ্ঠে নৈরামণি বালি আগন্তে উপাড়ী ॥

ছাড় ছাড় মাআ মোহা বিষমে দুন্দোলী ।

মহাসুখে বিলসন্তি শবরো লইআ সুণ বেহেলী ॥

হেরি সে মেরি তইলা বাড়ী থঃসমে সমতুলা ।

মুকড় এ সে রে কপাসু ফুটিলা ॥

তইলা বাড়ির পাসের জোহা বাড়ী তাএলা ।

ফিটেলি অন্ধারি রে অকাশ ফুলিআ ॥

কঙ্কুচিনা পাকেলা রে শবরা শবরি মাতেলা ।

অণুদিগ শবরো কিম্পি ৭ চেবই মহাসুহেঁ ভেলা ॥ (৫০)

গগনের গায়ে উচু টিলাতে শবরের বাড়ী, নৈরামণিকে কণ্ঠে লইয়া এই শূন্য অবরোধে মহাসুখে জাগিয়াই রাত্তি কাটে । এই তৃতীয় বাটিকা আকাশ তুলা, এখন সুন্দর কাপাস ফুল ফুটিয়াছে । আকাশ জ্যোৎস্নায় পরিপূর্ণ, অন্ধকার দূরীভূত হইয়াছে, যেন আকাশ ভরিয়া ফুল ফুটিয়াছে । কাগনী ধান পাকিল, শবরী জগৎসংসার ভুলিয়া মহাসুখে মত্ত হইল । — সুখ পরিকল্পনার সত্যই পরিপূর্ণ চিত্র ! বৃক্ষান্তরাণে উচু টিলাতে শান্তিপূর্ণ গৃহ : কণ্ঠান্নিষ্ট প্রেমময়ী গৃহিণী ; ধান পাকিয়াছে— অন্নের অভাব এবার মিটিবে । কাপাসফুল ফুটিয়াছে—বস্ত্রের অভাবও থাকিবে না । সুখের জগৎ মাতুষের আর কি প্রয়োজন থাকিতে পারে !

প্রশ্ন চিত্র ॥ তৎকালীন জীবনযাত্রার এরূপ বিস্তারিত চিত্র ছাড়াও চর্যাগুলির মধ্যে তৎকালীন জীবনের অনেক খণ্ড বিচ্ছিন্ন ইঙ্গিত, অনেক আচার-ব্যবহার রীতি নীতি ইত্যাদির আভাস পাওয়া যায় । তৎকালীন জীবনযাত্রা সুখেরই হউক আর দুঃখেরই হউক—আধুনিক জীবন যে সেই জীবনেরই ঐতিহাসিক ধারার ক্রমপরিণতি—তাহা একটু অনুধাবন করিলেই বুঝা যায় ।

তখন বাঙ্গালী পরিবার নানা পরিজন লইয়া গঠিত হইত ; কেবল মাত্র স্বামী স্ত্রী লইয়া নহে । একাধিক চর্যাতে উল্লিখিত আছে স্বস্তুর শান্তুড়ী ননদ শালী ইত্যাদি লইয়া পরিবারটি গঠিত ।—

মারিঅ শাস্ত নগন্দ ঘরে শালী ।

মাস মারিআ কাহু ভইঅ কবালী ॥ (১১)

শান্তুড়ী ননদ শালী স্ত্রী ইত্যাদি সমস্ত পরিজনবর্গকে হত্যা করিয়া কাহু কাপালিক হইল । বিবাহের রীতিতেও আধুনিক জীবনযাত্রার সহিত তৎকালীন জীবনের অনেক মিল । বাত্ৰভাণ্ড সহকারে বরযাত্রা, বিবাহে যৌতুকপ্রথা, নারীদিগের বাসর জাগা ইত্যাদির প্রচলন তৎকালেও ছিল । বিবাহের চিত্রটি বেশ পূর্ণাঙ্গ—

ভব নির্বাণে পড়হ মাদলা ।

মণ পবণ বেগি করণ্ড কশালা ॥

জঅ জঅ দুন্দুহি সাদ উছলিআ ।

কাহু ডোহী-বিবাহে চলিআ ॥

ডোহী বিবাহিআ অহারিউ জাম ।

কইতকে কিস অশুভ গ্রাম ॥

‘অহ্নিশি স্তরত পসঙ্গে জাঅ ।

জোইগি জালে রএগি পোহাঅ ॥ (১২)

পটহ ও মাদল, জোড়া ঢোল, কঁাসি ইত্যাদির জয় জয় দুন্দুভি শব্দ উচ্ছলিত হইল, কাহ্ন ডোমুনীকে বিবাহ করিতে চলিল । বিবাহে তাহার জয় সার্থক হইবে—বিবাহের যৌতুক অমৃত্তর ধর্ম । অহ্নিশি স্তরত প্রসঙ্গে যায়, রমণী পরিবৃত্ত হইয়া বাসর রজনী পোহায় । এখানে বিবাহের উৎপ্রেস্কার মধ্য দিয়া ধর্মকথা ব্যক্ত হইয়াছে—কিন্তু তৎকালীন বিবাহের যে বাস্তব চিত্র পাওয়া গেল, চিত্র হিসাবে তাহা নিখুঁত । এই ধরনের আচার-অনুষ্ঠানবহুল বিবাহ ছাড়াও তৎকালে যে ‘সাক্ষা’ও প্রচলিত ছিল তাহার ইঙ্গিত আছে—

‘আলো ডোষি তোএ সম করিব ম সাক্ষ ।’ (১০)

একটি পদের মধ্যে তৎকালীন সংক্যাব প্রথারও কিঞ্চিৎ আভাস পাওয়া যায় । এ রীতিটিও আধুনিক রীতির মত—

চারিবাসে তা ভলা রে দিআ চঞ্চালী

তঁহি তোলি শবরো দাহ কএলা কানশ সগুণ শিআলী ॥

মারিল ভবমভারে দহদিহে দিখলি বলী ।

হের সে শবরো নিরেবণ ভঙ্গলা ফিটিলি শবরালী ॥ (৫০)

চারি বাশে (খাট, চালি) গড়িল চৈচাডি দিয়া, তাহাতে তুলিয়া শবরকে দাহ করা হইল । কঁাদিল শকুনি শৃগাল । সংসারমত্ত মরিল, দশদিকে পিণ্ড দেওয়া হইল । শবর নিমূল হইল, শবরালি ঘুচিল ।

পারিবারিক জীবনের ঋণ চিত্র হিসাবে গোপালন ও দুগ্ধ দোহনের কথাও পাওয়া যায় । বলদের ব্যবহার, (সম্ভবত লাঙ্গল চষিবার জন্ত) তখনকার দিনে অজ্ঞাত ছিল না তাহাও অনুমান করা চলে বলদ শব্দটির উল্লেখ হইতে । হস্তীব ব্যবহার তখনকার দিনে অজ্ঞাত ছিল না । অন্তত ধনী ব্যক্তির ব্যবহার করিতেন তাহার উল্লেখ পাওয়া যায় দুইটি গীতিতে । দুইটি শব্দের সহিত শিকল দ্বারা হস্তীকে বাঁধিয়া রাখা হইত, বিশিষ্ট কোন ধ্বনি দ্বারা সে চালিত হইত—এরূপ ইঙ্গিত পাওয়া যায় পদ দুইটিতে (২, ১২) ।

অবসর বিনোদনের উপায হিসাবে দাবা খেলা তখনকার দিনে বিশেষ প্রচলিত ছিল বলিয়া মনে হয় ; দাবা খেলিবার কি রীতি তখনকার দিনে প্রচলিত ছিল তাহা অবশ্য জানা যায় না, তবে সেটুকু উল্লেখ আছে তাহাতে মনে হয় আধুনিক রীতি হইতে তাহা খুব ভিন্ন নহে ।

করুণা পিহাড়ি খেলহঁ ন অবল ।

সদগুরু বোহেঁ জিতেল ভববল ॥

* * *

পহিলে তোড়িআ বড়িআ মরাড়িইউ ।

গজবরে তোলিয়া পাঞ্চ জনা ঘামিউ ॥

মতিএ ঠাকুরক পরিনিবিত্তা ।

অবশ করিআ ভবভল জিতা ॥ (১২)

করুণা পিঁড়িতে নববল (দাবা) খেলি । গুরু উপদেশে জয়লাভ করি । প্রথমে ভুড়িয়া বোড়ে মারা হইল, গজ দ্বারা পাঁচজনকে ধায়েল করা হইল । মন্ত্রী দ্বারা ঠাকুরকে (রাজাকে) পরিনিবৃত্ত করিয়া জয় করা হইল ।

সামাজিক বাসন হিসাবে মদ খাওয়া তখনকার দিনে বিশেষ প্রচলিত ছিল বলিয়া মনে হয় । মদচোয়ানো যেমন একটি শ্রেণীর জীবিকা ছিল—মদ খাওয়া ভেঁষনি অনেকের মধ্যে প্রচলিত ছিল । মদের দোকানে বিশেষ কোন চিহ্ন থাকিত এবং তাহা দেখিয়া গ্রাহকেরা দোকান চিনিত—‘দশমী দুআরত চিহ্ন দেখইআ । আইল গরাহক অপণে বহিআ’ (২) ॥ কর্পূর দিয়া পান খাওয়া বিলাসিতা ও আনন্দের অংশ বিশেষ ।

সামাজিক উৎসব আনন্দের অঙ্গ হিসাবে নাচগান ইত্যাদির প্রচলন ছিল প্রচুর । নাচ গান বাস্তব ইত্যাদির উল্লেখ বার বার পাওয়া যাইতেছে । চৰ্চাগুলি গান—এগুলি যে সুর লয় সংযোগে গীত হইত তাহা তো প্রমাণের অপেক্ষা রাখে না । একটি পদে (১৭) ‘হেরুঅবীণা’ নামে যে বাস্তবজ্ঞের উল্লেখ আছে তাহার বর্ণনা হইতে মনে হয় যন্ত্রটি গোপীযন্ত্র জাতীয় কোন যন্ত্রবিশেষ । লাউ, দণ্ডী, তন্ত্র ইত্যাদির সংযোগে যন্ত্রটির গঠন । মনে হয় তখনকার দিনেও পদগুলি কীর্তনের ন্যায় গীত হইত এবং তাহাতে হেরুক বীণা বাজিত । এই পদটিরই শেষ দিকে যে ইঙ্গিত আছে তাহাতে মনে হয় তখনকার দিনে নাটক অভিনয় প্রচলিত ছিল । ‘নাচন্তি বাজিল গান্তি দেবী । বৃদ্ধ নাটক বিষমা হোই ॥’ (১৭) —নাচ গান নাটক সমস্ত কিছুই ইঙ্গিত আছে । অবশ্য নাটকে নৃত্য, গীত এবং সাজ-পোষাক ব্যবহারের ইঙ্গিত থাকিলেও সংলাপ ব্যবহৃত হইত কিনা তাহার কোন স্পষ্ট ইঙ্গিত নাই । নাটকের রূপ যেমনই হউক, আনন্দের উপাদান হিসাবে ইহার ব্যবহার প্রচলিত ছিল এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই । নটবৃত্তি যে বিশেষ একটি শ্রেণীর জীবিকা ছিল তাহার উল্লেখ ইতিপূর্বেই করিয়াছি ।

একটি পদে অতি সংক্ষিপ্ত আকারে যুদ্ধযাত্রার বর্ণনা আছে । পদটি অবশ্য মূলে পাওয়া যায় নাই । তিব্বতী অমূল্যবাদ হইতে সম্ভাব্য রূপটি অনুমান করা চলে—

(বিষয়েজিয়ের) দুর্গসমূহ জিত হইল, শূন্যরাজ মহাস্বামী হইলেন । তুর্ষ শঙ্ক-ধ্বনি অনাহত গর্জন করিল । (সংসার মোহরূপ) সৈন্য দূরে পলাইল । স্বথ নগরীর প্রধান স্থান সব জয় করা হইল । আব্দুল উর্ধে তুলিয়া কুকুরীপাদ বলিতেছেন ।

জীবনযাত্রার বিভিন্ন উপাদান :

ইহা ছাড়া কতকগুলি চর্চাতে—তখনকার জীবনযাত্রার বাস্তব উপাদানের

কিছু কিছু নামোল্লেখ লক্ষ্য করা যায়। বরে ব্যবহৃত বাসনপত্রাদির মধ্যে—তাড়ি পিঠা, (ডুব ভুজিবার পাত্র), ঘড়ি, ঘড়া, খড়ুলি (গাড়ু) ইত্যাদির উল্লেখ আছে। অলংকারের মধ্যে আছে—কাণেট (কর্ণভূষণ), ঘণ্টানেউর (নুপুর), কাকান (কঙ্কন), মুক্তিহার (মুক্তাহার) এবং কুণ্ডল। আরশি ব্যবহারের উল্লেখ আছে একটি চর্যাতে। বাস্তবজ্ঞ, বাস্তবজ্ঞের মধ্যে উল্লেখ আছে—পড়ত (পটত) মাদল, কবণ (ঢোল ? , কসাল (কাসি), ডমক, ডমকলি, বীণা, বাঁশি ইত্যাদি। অন্যান্য ব্যবহৃত জিনিসপত্রাদির মধ্যে উল্লেখ আছে—কুঁঠার, কোঞ্চাতাল (তালা চাবি) টাংকি, পিড়ি, চীরা (পতাকা), সোনা রূপা ইত্যাদির। থানা কাছারি ইত্যাদিও প্রচলিত ছিল বোঝা যায় উআবি (কাছাবি) এবং তুম্বাধি (কোটাল) শব্দদ্বয়ে ব্যবহার হইতে।

ধর্মীয় রূপ :

চর্যাগুলির মধ্যে হইতে তৎকালীন সমাজের ধর্মীয় রূপটি বেশ সুন্দরভাবে জানা যায়। সমাজে তখন কাপালিক, যোগী, কপণক, বসসিদ্ধা ইত্যাদি বিভিন্ন সম্প্রদায়ের সাধক ছিলেন। তবু ও আচার-অনুষ্ঠানের দিকে ইহাদের মধ্যে রীতিমত যোগ ও সাদৃশ্য ছিল। ইহাদের জীবনযাত্রার অনেক খণ্ড চিত্র চর্যার এখানে ওখানে ছড়াইয়া আছে। (বেশী কারিয়া উল্লেখ আছে—উলঙ্গ, হাড়ের মালা গলায় পরা, সাধন-সঙ্গিনী সমভিব্যাহারী কাপালিকের।)

নারীর অবস্থা :

সমাজে নারীদের অবস্থা কেমন ছিল চর্যাগীতি হইতে তাহার কোন প্রকৃষ্ট পরিচয় পাওয়া যায় না। অবশ্য চর্যাগীতির বাহ্য উদ্দেশ্য তাহাতে তাহা পাওয়া সম্ভবও নয়। তবে দুঃখ-বিপর্যয়ের চিত্র প্রসঙ্গে আমরা দেখিয়াছি নারীরাও ছিল সমদুঃখভাগী। নারীবাও যে সাধনাব জগতে অগ্রসর ছিল এবং সাধন-সঙ্গিনী হিসাবে তাহাদের প্রয়োজন ছিল তাহার অতি প্রচুর উল্লেখ চর্যাগীতিগুলিতে আছে। নারীদের জ্ঞান স্থানবিশেষে মহিলা-মণ্ডল থাকিত বলিয়া অনেকে মনে করেন। ১৩ সং চর্যাতে উল্লিখিত—‘শূন মেহেরী’ব ব্যাখ্যা শূন-অন্তঃপুর বা মহিলা-মণ্ডল, এইরূপ অস্ত্রমানেব ভিত্তি।

পূর্বেই আলোচনা প্রসঙ্গে উল্লেখ করিয়াছি চর্যাগীতিগুলি সাধন-সঙ্গীত। সুতরাং সমাজের বাস্তব চিত্র অঙ্কন তাহার উদ্দেশ্য হইতে পারে না। তবুও কোন যুগেব সাক্ষিত্যই সম্পূর্ণরূপে সমাজ-নিরপেক্ষ হয় না। উপমা, উৎপ্রেক্ষা, কপকল্প ইত্যাদি ব্যবহারের মধ্য দিয়া যুগজীবনের বাস্তব আভাস স্পষ্টভাবেই পাওয়া যায়। এমন কি, কোন বিশেষ যুগে কোন বিশেষ ধর্ম বা সাধনার প্রচলনের মধ্যেও সমাজ পরিবেশগত কারণ থাকাই স্বাভাবিক। সুতরাং চর্যাগীতিগুলির

মধ্যেও যুগ ও জীবনের প্রতিফলন হিসাবে যে চিত্র পাওয়া যায় তাহা তৎকালীন ইতিহাস-বিবোধী তো নহেই বরং ইহার মধ্যেই নিহিত আছে ধর্মীয় জীবনের অভিপ্ৰাশ-স্বত্রটি। জীবনযাত্রাব নানা আচার-ব্যবহাব, রীতিনীতি, জীবিকা, অর্থ নৈতিক, সামাজিক অবস্থা ইহাতে আবস্ত কবিয়া জীবনযাত্রার নানা প্রকাব বাস্তব উপাদান সবই তৎকালীন সমাজজীবনের প্রতিফলন। এই সমস্ত বীতি-নীতিব অনেকগুলিই আধুনিক কাল পর্যন্ত চলিয়া আসিয়া বাঙালীজীবনের অখণ্ড পারাবাহিকতাও স্চিতি কবিতোছে।

৮ চর্যাগীতির সাহিত্যিক মূল্য

১. কাব্য-বিচাব

বাঙলা সাহিত্যেব ইতিহাসে আদিতম উপাদান হিসাবে চর্যাগীতিগুলিব উল্লেখ সন্দাহি কবা হয়, কিন্তু এগুলি আদৌ সাহিত্যিক নিদর্শন কি না এ প্রশ্ন সাধাবণ ত কবা হয় না। বস্তুত এগুলিব সাহিত্যিক মূল্য কতখানি তাহাব নিভুল বিচাব এখন আব সম্ভব নহে। যুগপবিবর্তনে সাহিত্যেব ভাব ভাষা পবিবর্তিত হইয়া যায়। ফলে, অনেক সময় কোন কোন কাব্য-সাহিত্যেব সাহিত্যিক মূল্যানুকপণে বাধা ঘটায়। আলোচ্য ক্ষেত্রেও তাহাই হইয়াছে। রাজাব বছব পূর্বেকার কেবল অপদ্রংশেব খোলসমুক্ত শিশুবয়সী এই বাঙলা ভাষা আধুনিক কালে বাঙালীর কাছেও বাখ্যাগম্য। ভাষাব এই দুবোধাতাব জ্ঞা বস যাহা আছে তাহাবও উপলব্ধিতে ব্যাঘাত জন্মে। অন্তদিকে ভাবেব বিবর্তনও এবিষয়ে কম বাধা নহে। পাঠকসাধাবণেব মনে আবেদন সৃষ্টি কবিতো পাবা এবং তাহাদেব অন্তবেব বম্য-বোধকে জাগ্রত উদ্বোধিত কবিয়া অলৌকিক আনন্দেব মাঝালোকে পৌছাইয়া দেওয়াই সাহিত্যেব কাজ, তাহাতেহ সাহিত্যেব সাহিত্যত্ব। এইভাবে সজ্জন হৃদযবেছ হইয়া উঠিবার জ্ঞা কবিব মন ও পাঠকের মনেব সমতা চাই। অর্থাৎ কবিব মনোস্থি ভাববস্তব বাসনা-সংস্কাব পাঠকেব মনে যদি না থাকে তবে সেই কাব্য পাঠকেব মনে কোন আবেদন সৃষ্টি কবিতো পাবে না। এইখানেই কাব্য-বিশেষেব কোন এক বিশেষ যুগে খ্যাতিব অধিকাব থাকা সত্ত্বেও পবে সেই খ্যাতি নষ্ট হইবার কারণ খুঁজিয়া পাওয়া যায়। স্থায়িভাবগুলি সম্পর্কে বক্তব্য যাহাই হউক না কেন, কাব্যসৃষ্টিব উপাদান বিভাব, অল্পভাব এবং মানুষ্যেব মনের সঞ্চাবী-ভাবগুলি সঞ্চবণশীল। যুগে যুগে তাহাবা পবিবর্তিত হয়। ববীন্দ্রনাথও তাই সন্দেহ কবিয়াছিলেন—

আজি নববসন্তেব আনন্দের
 লেশমাত্র ভাগ,
 আজিকার কোনো ফুল, বিহঙ্গের কোনো গান,
 আজিকার কোনো রক্তরাগ—
 অম্লরাগে সিন্ত করি পারিব কি পাঠাইতে
 তোমাদের করে,
 আজি হতে শতবর্ষ পরে ॥

কবির নিজেব সম্পর্কে এ সন্দেহ অমূলক হইলেও, সাধারণ কাব্যসৃষ্টি সম্পর্কে কিন্তু ইহা একেবারে অমূলক নহে। মানুষের মনেব স্থায়ী রসের বীজ ও সাহিত্যের স্থাষিৎস্বের কথা কে একেবারে অস্বীকার না করিলেও একথা অবশ্যই মানিতে হইবে যে, পৃথিবীর কোন সাহিত্যই চিরকাল সমান ভাবে রসসৃষ্টিতে সক্ষম নহে। ইহার অন্ততম প্রধান কারণ, কেবল মাত্র স্থায়িতাবই রসসৃষ্টির কারণ নহে। যে বিভাব, অম্লভাব, সঞ্চারী সহযোগে রসসৃষ্টি হইয়া থাকে তাহাদের সম্পর্কে মানুষের ধারণা পাণ্টায়—এবং স্থাষিতাব স্থায়ী হওয়া সত্ত্বেও—ইহাদের পরিবর্তনশীলতার জন্তে বসোপলক্ষি ব্যাহত না হইলেও ক্ষুণ্ণ হয়। সুতরাং চৰ্চাগীতিগুলির রস তৎকালীন পাঠকদের মনে যতখানি ছিল আজ আর কিছুতেই তাহাব সম্যক উপলক্ষি হইবে না। অত্ৰদিকে চৰ্চার ভাষা ও বিষয়বস্তুর (তত্ত্বের) ব্যাখ্যাগম্যতাও ইহার রসোপলক্ষির পথে বাধা। কাব্য ব্যাখ্যাগম্য হইলে ‘সুধী’ ব্যক্তিদের উৎসবের কারণ হইতে পারে—কিন্তু সাধারণের পক্ষে তাহা দুর্ভাগ্যই বটে। চৰ্চাগীতির তত্ত্বও একদা বাহাই হউক, আজ রীতিমত ব্যাখ্যাগম্য। সুতরাং এদিক দিবাও সহজ বসোপলক্ষিব সম্ভাবনা অনেক কম।

(সুতরাং প্রথমেই স্বীকার কবিয়া লওয়া ভাল, অন্তত আধুনিক কালে, চৰ্চাগীতিগুলি ঐতিহাসিক তথা ধর্ম্য ও দার্শনিক এবং ভাষাতাত্ত্বিক মূল্য গতখানি, সাহিত্যিক মূল্য ততখানি নহে।) তবে একেবারেই কিছু সাহিত্যিক মূল্য নাই একথাও বলা চলে না। চৰ্চাগীতিগুলি আধ্যাত্মিক সাধন-সঙ্গীত, সুতরাং ইহার কোন সবঙ্গনীন সাহিত্যিক মূল্য থাকিতে পারে না, একথাও সর্বাংশে সত্য নহে। আধ্যাত্মিকতা সাম্প্রদায়িক আচার-অনুষ্ঠান মাত্রের বর্ণনায় পৰ্ববসিত না হইলে মানুষের হৃদয়েব একটি আবেগ হিসাবে ইহারও কিছু সাহিত্যিক আবেদন থাকে। সেদিক দিবা চৰ্চাপদেরও কিছু কিছু আবেদন থাকা স্বাভাবিক এবং আছেও।

[তত্ত্বের দিকে চৰ্চার দর্শন ও সাধন-পদ্ধতি গুহ্য তাত্ত্বিক সাধনার অন্তর্গত। বিষয়টি জটিল এবং তাহাকে গোপন করিবার চেষ্টারও অন্ত নাই। প্রাচীনতার জন্ত চর্চাবোধ্য এই ভাষা তত্ত্ব ও গুহ্যতার জন্ত আরও দুঃস্বপ্ন হওয়ায় চৰ্চার কবিতাগুলির রসাস্বাদানে ব্যাঘাত ঘটে।] তবুও যেহেতু এই ধর্মের সাধকেরা

ছিলেন দীন দরিদ্র জনসাধারণ, তাই দুৰ্ভাগ্যের চেষ্টা সবেও উপমা-উৎপ্রেক্ষায় ইহাকেও সহজ করিতে হইয়াছে। তাছাড়া দার্শনিক ও ধর্মীয় স্বরূপে চৰ্চাগীতিগুলি সহজিয়া সাধনার অন্তর্গত। সাধনার ক্ষেত্রে এই সহজিয়াভাব রীতিমত সর্বজনীন। একথা বলিলেও অত্যাুক্তি হয় না—এই সহজিয়াভাব বাঙ্গালীর জন্মগত। সুতরাং বাঙ্গালীর একান্ত পরিচিত এই সাধনার ধারা বাঙ্গালীর মনে আজিও কিঞ্চিৎ আবেদন সৃষ্টি করিতে পারে। যখন চৰ্চাকারেরা বলেন—

কুলেঁ কুল মা হোই রে মূঢ়া উজ্জ্বাট সংসারা ।

বাল তিল একু বাকু ৭ ভুলহ রাজপথ কণ্ডারা ॥

মাআ মোহা সমুদাবে অন্ত ন বুঝসি থাहा ।

আগে নাব ন ভেলা দীসই ভাস্তি ন পুচ্ছসি নাহা ॥

(কুল হইতে কুলে ঘুরিও না রে মূঢ়, সংসার সোজা পথ। মূর্খ, তিলেক ঝাঁকে ভুলিও না, রাজপথ কনকমণ্ডিত। মায়া মোহ সমুদ্রের অন্তও বুঝি না—থইও পাস না, আগে নোকা বা ভেলা দেখা যায় না, ভাস্তিবশে নাথ (গুরু)-কেও জিজ্ঞাসা করিস না)—সহজ বৈরাগ্যের এই কথার আবেদনও সহজ। সেইরূপ, কবি যখন বলেন ‘অল্পভব সহজ মা ভোলবে জোঙ্গি।’—তখন ইহার সহজ আবেদনে আমাদের অন্তর সাড়া না দিয়া পারে না।

আধ্যাত্মিকতা চৰ্চাগীতির উদ্দেশ্য হইলেও ইহাতে এমন অনেক রূপকল্প ব্যবহৃত হইয়াছে পাঠকচিত্তে বাহার আবেদন চিরকালীন বসের ভূমিতে। (এরূপ কতকগুলি চিত্রে আমরা পাই তৎকালীন জীবনের কিছুকিছু পরিচয় যেমন—শিকারের চিত্র, নোকা বাহিবাব চিত্র, মত্ত-বিক্রমশালার চিত্র ইত্যাদি।) ইহাদের অনেকগুলিতেই স্বভাবোক্তির মাধ্যমে কিছুটা পরিমাণে রসের উদ্বোধন হইয়াছে। উদাহরণস্বরূপ উল্লেখ করা যায় নদীপ্রবাহ ও নদীপার হইবার এই বর্ণনাটি—

ভবণই গহণ গন্তীর বেগে বাহী ।

দু আস্তে চিখিঃ মাঝেঁ ন থাহী ॥

ধামাথে চাটিল সাক্ষম গঢ়ই ।

পারগামী লোঅ নিভর তরই ॥ ইত্যাদি

অথবা গঙ্গা জঁউনা মাঝেঁ রে বহই নাজি ॥

তহিঁ বুড়িলী মাতঙ্গি পোইআ লীলে পার করেছে ।

* * *

পাঞ্চ কেড়ুআল পড়ন্তে মাঙ্গে পিটত কাচ্ছী বাকী ।

গঅণ ছুথোলেঁ সিঞ্চহ পাণী ন পইসই সাক্ষি ॥ ইত্যাদি

কতকগুলি চিত্র আছে, যগুলির সর্বজনীন সাহিত্যিক মূল্য ভাষার ব্যবধান সবেও অস্বীকার করা চলে না। চিত্রসৌন্দর্যের দিক দিয়াও সেগুলি যেমন উপভোগ্য, তেমনি উপভোগ্য সেগুলির মধোক্যার পরিপূর্ণ স্রুতের আশায় উন্মুখ

চিত্তের গভীর আকুতি—

গাণা তরুণের মৌলিল রে গঅণত লাগেলী ডালী ।
 একেলী সবরী এ বণ হিওই কর্ণকুণ্ডল বজ্জধারী ॥
 তিঅ ধাউ খাট পড়িলী সবরো মহাস্থখে সেজি ছাইলী ।
 সবরো ভুজ্জ গইরামণি দারী পেঙ্ক রাতি পোহাইলী ॥
 হিঅ তাঁবোলা মহাস্থহে কাপুর খাই ।

সুন নিরামণি কঠে লইআ মহাস্থহে রাতি পোহাই ॥

শবর শবরীর মিলনের এই পরিপূর্ণ চিত্রটি সত্যই অনবদ্য । মিলনের পরিবেশ হিসাবে—বনভূমিতে বসন্তের আগমন ; নানা তরুণের মুকুলিত হইয়াছে—ডালপালা আকাশের দিকে বিস্তৃত হইয়াছে । ময়ূরপুচ্ছ-পরিহিত, গ্রীবার গুঞ্জামালাধারী, কর্ণকুণ্ডলে সজ্জিত শবরী একাকী বিচরণ করিতেছে । শবর শয্যা রচনা করিয়া প্রেমে রাতি অতিবাহিত করিল ।—এ চিত্রের অন্তরালে আধ্যাত্মিক অর্থ যাহাই থাকুক না কেন বাহ্যিক দিকে এ চিত্রের সৌন্দর্য ও তাহার কাব্যরূপ পাঠককে মুগ্ধ করে । অমুরূপ আর একখানি চিত্র—

গগনচূষী গৃহ, সমস্ত চিন্তা-উদ্বেগ-নিমুক্ত অবস্থায় [শূন্য-রূপ] নারীমহলে প্রিয়ার কণ্ঠাশ্লিষ্ট হইয়া অবস্থান ; বাটির পাশে নীচে কার্পাস ফুল ফুটিয়াছে—আকাশ ভরিয়া ফুটিয়াছে তারা ফুল, অন্ধকার দূরীভূত হইয়া জ্যোৎস্নার প্রাণিত হইতেছে । মাঠে ভবিষ্যৎ প্রাচুর্যের ইঙ্গিত বহন করিয়া স্বর্ণশীর্ষে আন্দোলিত পাকা ধানের মঞ্জরী । শবর শবরীর আর কি চাই ! আনন্দে মত্ত শবর শবরী অহদিন মহাস্থখে বিভোর হইয়া আছে । (৫০ সং চর্যা) । এ চিত্রের কাব্যোৎকর্ষ উপেক্ষণীয় নহে ।

বিষয়বস্তু যত আধ্যাত্মিকই হউক না কেন, তাহাকে প্রকাশ করিবার জন্য যে সমস্ত রূপকল্প ব্যবহৃত হইয়াছে তাহা আমাদের জীবনের অতি পরিচিত বিভিন্ন জিনিসের । এরূপ রূপকল্প আছে যুদ্ধ-যাত্রার, বিবাহ-যাত্রার । এগুলি কোন পরিপূর্ণ রস সৃষ্টি করতে না পারিলেও—পাঠকের মনের মধ্যে একটি রম্যবোধকে জাগ্রত কবে ও তাহার ফলে কিঞ্চিৎ আনন্দেরও সঞ্চার করে । এরূপ কতকগুলি চিত্রে আছে শৃঙ্গারের আভাস । এগুলি সম্পর্কেও অমুরূপ মন্তব্য প্রযোজ্য—

জোইনি তুঁই বিহু থনিহিঁ ন জীবমি ।

তো মুহ চুষি কমলরস পীবমি ॥

পদটির আকাঙ্ক্ষার বিষয় ও আবেগ পাঠকচিত্তে বেশ কিছুটা আবেদন সৃষ্টিতে সমর্থ সন্দেহ নাই । অমুরূপ আর একখানি চিত্রে প্রেম-নিবেদনের ভঙ্গিটিও বেশ আনন্দদায়ক—

নগর বাহিরি রে ডোষি তোহোরি কুড়িয়া ।

ছোই ছোই আইসো বান্ধ নাড়িয়া ॥

আলো ডোষি তোএ সম করিবে ম সঙ্গ ।
নিখিণ কাহু কাপালি জোই লাক ॥

*

*

*

তোহোর অন্তরে ছাড়ি নড় এট্টা ॥
তুলো ডোষী হাউ কপানী ।

তোহোর অন্তর মোএ বলিলি হাড়েরি মালী ॥ (১০)

অন্তেবার্সী এই ডোষী-যোগিনীর প্রেমলাভের জন্য কি গভীর আকাঙ্ক্ষা ! তাহার জন্য ত্যাগ স্বীকারও কম নহে—‘ডোষী তোমার জন্য আমি নটসজ্জা ছাড়িলাম—তোমার জন্য আমি হাড়ের মালা পর্যন্ত গলায় পরিলাম—এখনও কি তোমার সহিত আমার সাক্ষা হইবে না ?’ জানি না ডোষী এ আহ্বানে সাড়া দিয়াছিল কি না—কিন্তু গভীর আবেগের সহিত এই আকাঙ্ক্ষার কথা উচ্চারিত হইয়াছিল—তাহার সাহিত্যিক আবেদন আমরা অস্বীকার করিতে পারি না ।

দুঃখ-বর্ণনার কাব্য-আবেদন সর্বাপেক্ষা বেশি । দেশ-বিদেশের কবি-সাহিত্যিকেরা এ কথা উপলব্ধি করিয়াছেন এবং এক বাক্যে উচ্চারণ করিয়াছেন ‘সঙ্গম বিরহ বিকলে বরষিহ বিরহ’—কিন্তু—

Our sweetest songs are those
that tell of saddest thoughts.

চর্যাগীতির কবিরাজ এ তত্ত্ব অবগত ছিলেন । তাঁহাদের কাব্যেও তাই দুঃখের ছড়াছড়ি । কতকগুলি চিত্রে দৈনন্দিন জীবনযাত্রায় পারিপূর্ণ দুঃখ ও অসঙ্গতির যে আভাস আছে তাহা পাঠকচিত্তেও অল্পরূপ রসের উদ্বোধন করিয়া স্বতই কাব্যপাথ্যে উন্নীত হইয়া যায় । এরূপ একখানি চিত্রে আছে, নির্দয় দস্যু কর্তৃক ঘরবাড়ি লুণ্ঠিত হইবার পর নিদারুণ অসহায় অবস্থার বর্ণনা । অন্ত আর একখানি চিত্র আছে, দূরে টিলার উপর প্রতিবেশীহীন নির্জনে অবস্থিত একখানি ঘরের কথা । গৃহে নিতাই অল্লাভাব তবুও অতিথি আবেশীর অন্ত নাই । সংসার দিন দিন বাড়িয়াই চলিয়াছে । হায, দোহা দুখ কি বাটে কিরিয়া যায় ! সাংসারিক দুঃখের এই অভিঘাতে বুদ্ধির সমতা যায় নষ্ট হইয়া । তাইতো মনে হয়, গাভী হইল বক্যা, আর বলদ বৎস প্রসব করিল । পাত্র ভরিয়া তাহাকেই তিন সন্ধ্যা দোহন করা হয় । যে বোঝে সে-ই নির্বোধ, আর যে চোর সে-ই সাধু !—হাজার বছরের পুরাতন এই চিত্র—দুঃখাত্মকতার তীব্রতায় তবুও ইহার আবেদন চিরনূতন ।

দুঃখাত্মকতার তীব্রতা আরও বেশি করিয়া লক্ষ্য করা যায় প্রথম পুত্রবতী দুঃখিনী এক নারীর উক্তি—

হাউ নিরাসী খমণ ভতারে ।
মোহর বিগোআ কহণ ন জাই ॥

কেটলিউ গো মাএ অন্তউড়ি চাছি ।

জা এথু চাহম সে। এথু নাছি ॥

পহিল বিআণ মোর বাসনপুড ।

নাড়ি বিআরন্তে সেব বাপুড়া ॥

নারীর দুঃখ প্রকাশের একমাত্র আশ্রয়স্থল মাঃ। মাতাকে সঙ্গোধন করিয়া এই দুঃখপূর্ণ উক্তি ; এ দুঃখও নারীজীবনের চরমতম দুঃখ। নারীজীবনের পূর্ণতা মাতৃত্বে—সেই মাতৃত্বই আজ দুঃখের আঘাতে বার্থ হইতে বসিয়াছে। ইহা অপেক্ষা নৈরাশু আর কি আছে ! দুঃখের কথা আর কাহাকে বলিবে—বলিবেই বা কোন্ মুখে। স্বামী বিরাগী। বাসনার পুটলি এই প্রথম প্রসব—অথচ আতুড় নাই, যাচা চাওয়া যায় কিছুই নাই !—আধ্যাত্মিক অর্থ যাহাই হউক—নারী-জীবনের এই দুঃখাত্তভূতির তীব্রতাই কবিতাটির প্রাণ এবং কবিদের দিক দিয়াও তাই সমগ্র চর্যাপদে এই পদটির আসন অনেক উচ্ছেদ ।

গতিগুলির মধ্যে কাব্য-আবেদন সৃষ্টির সচেতন প্রয়াস বৈরচয়িতাদের মধ্যে ছিল তাহার নিভুল ইঙ্গিত ইহাদের আঙ্গিক প্রকরণে সৌষ্ঠব-সাধনের চেষ্টায়। কবিতাগুলিতে ছন্দ এবং অলংকার-প্রয়োগ নিখুঁত নহে কিন্তু ছন্দ-অলংকারে সাদ্রাইয়া এগুলিকে শ্রোতা-সাধারণের কাছে আরো বেশি মনোরম করিবার চেষ্টা কবিদের ছিল এবং অনেক ক্ষেত্রেই এ বিষয়ে তাঁহারা কিছুটা সাফল্যও লাভ করিয়াছেন। বাচ্য শব্দে সমর্পিত হইলেই তাহা এক প্রকার সাধারণীকৃতি লাভ করে। শব্দাবলী যদি ছন্দে গাঁথা ও অলংকারে সজ্জিত হয় তবে সে দাবি আরো প্রবল হয়। ছন্দ ও অলংকার প্রয়োগের কুশলতায় চর্যার ভাষা সাধারণীকৃতির পূর্ণ সফলতা দাবি করিতে পারে না ; কিন্তু স্থানবিশেষে যেটুকু মাধুর্য ইহা অর্জন করিয়াছে কাব্যপদবী বিচারে সেটুকুও স্বীকার্য ।

কাব্য-ভাষার সার্থকতা বাক্য ও অর্থের অবিনা সংযোগে। শ্রেষ্ঠ কাব্যের ভাষা-সম্পদ বাগর্থের এই ভর-গোঁরী মিলনের মধ্যই লক্ষণীয়। চর্যাগীতির কবিদের নিকট সেই নিখুঁত নৈপুণ্য প্রত্যাশিত নহে। তবুও তাঁহাদের কবিতায় কাব্যকলাবিধির এই মৌল রীতি-সচেতনতার নিদর্শন একেবারে বিরল নহে। ১৭ সং চর্যায় বীণার উৎপ্রেক্ষায় কবি যখন বলেন—

হালো সহ বাব্রই হেরুঅ বীণা ।

সুন তাস্তি ধনি বিলসই রুণা ॥

তখন চরণদ্বটির মধ্যে যে ধ্বনিরংকার ফুটিয়া ওঠে তাহা বীণানিক্ণের ইঙ্গিত-বহু। তেমনি রূপকল্পকে জীবন্ত করিবার জন্ত বর্ণিত পরিবেশের উপযোগী শব্দ-চয়নের নিদর্শন লক্ষ্য করা যায় পূর্বোক্ত প্রসব-সম্পর্কিত গীতিটিতে গ্রাম্য রমণীদের মুখের উপযোগী ‘ভতারে’, ‘বিআন’ প্রভৃতি অশিষ্ট শব্দাবলীর প্রয়োগে। চর্যা-গীতিতে এই জাতীয় ধ্বনিস্বম্যামণ্ডিত অর্থব্যঞ্জনায় সজীব শব্দচয়নের নিদর্শন বিরল

নহে। চর্যাগীতির সাহিত্যিক মূল্য বিচারে এগুলির অবদান উপেক্ষণীয় নহে।

চর্যাগীতি ও লোকসাহিত্য

চর্যাগীতির আলোচনা প্রসঙ্গে অনেকেই এগুলিকে লোকগীতি বা লোকসাহিত্য বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন। এ দাবির যৌক্তিকতা সম্পর্কে কোন সিদ্ধান্তে উপনীত হইতে গেলে কিঞ্চিৎ বিস্তারিত আলোচনা প্রয়োজন।

এক হিসাবে সাহিত্য মাত্রই লোকসাহিত্য হইলেও প্রচলিত ধ্যানধারণায় মার্জিত উন্নত সাহিত্যসাধনার সঙ্গে লোকসাহিত্যের ব্যবধান স্বীকৃত। নিরক্ষর সমাজেব মধ্যে মৌখিক প্রচলিত সাহিত্যই লোকসাহিত্য নামে পরিচিত। প্রাকৃত জনজীবনের বিভিন্ন দিক—পারিবারিক ও সামাজিক জীবনের প্রেম, বিরহ, মিলন, মান-অভিমান, বিবাহাদি আচার-অষ্ঠান, পাল-পার্বণ, ব্রতকথা কাঙ্ক্ষকর্ম-জীবিকা, গুরুত্বপূর্ণ কোন বিশেষ ঘটনা ইত্যাদি জীবনচর্যার সবকিছুই—ছড়া, গীতি, গীতিকা (কাহিনীমূলক), ধাঁধা, প্রবাদ, পুর্বাকাহিনী, ইতিকথা (লিঙ্গেও) ইত্যাদি রূপ ধরিয়া যখন লোকমুখে লোকসমাজে প্রচারিত হয় তখনই তাহা লোকসাহিত্যরূপে চিহ্নিত হয়। শিক্ষিত ও মার্জিত রুচিব কাছে লোকসঙ্গীত ও সাহিত্যের প্রকাশ ভঙ্গিতে কিছু দৈহ্য ও স্থূলতা ধবা পড়িলেও জনজীবনের মর্মমূলে ইহার শিকড় প্রসারিত থাকায় ইহার মধ্যে একপ্রকার সহজ সবল আন্তরিকতার সুরও লক্ষ্য করা যায়। বস্তুত লোকসাহিত্যের প্রকাশ-ভঙ্গিকে স্থূলতা বা দীনতা বলিয়া চিহ্নিত না করিয়া অমার্জিত সরলতা বলিয়া উল্লেখ করাই ভাল। ধর্মীয় সঙ্গীতকে সাধারণত লোকসঙ্গীতের গভীর বাহিরে গণ্য করা হয়, কারণ ইহাদের আবেদন সম্প্রদায়গত ও গুরুমুখী। তবুও সহজিয়া দৃষ্টিভঙ্গির স্বাভাবিক সর্বজনীনতা ও সহজ আবেদনের জন্ত বাংলার বাউল, মুর্শীদা, দেহতত্ত্বের গানগুলিকে লোকসঙ্গীতপর্যায়ে গ্রহণ করা হয়।

পূর্বোক্ত বৈশিষ্ট্যের মানদণ্ডে চর্যাগীতি লোকসাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত হইতে পারে কিনা সে সম্পর্কে দ্বিধাহীন মন্তব্য সহজ নহে। চর্যাগীতি সাম্প্রদায়িক ধর্মসঙ্গীত। গুরু-সম্প্রদায়গত দীক্ষিত জনের মধ্যে ইহার প্রচার সীমাবদ্ধ করার উদ্দেশ্যে গীতিকারদের চেষ্টাও ছিল প্রভূত। সে চেষ্টার কথা তাঁহারা গোপনও করেন নাই। স্তবরাং সাম্প্রদায়িক এই ধর্মসঙ্গীত আপাতবিচারে লোকসাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত হইবার যোগ্য নহে। তবুও যে যুক্তিতে বাউল ইত্যাদি সাম্প্রদায়িক সঙ্গীতগুলিকে লোকসঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত করা হয়—সেই দাবি চর্যাগীতি প্রসঙ্গে করা চলে কিনা একবার বিচার করিয়া দেখা উচিত।

বাউল মুর্শীদা ইত্যাদি সঙ্গীতগুলির উদ্ভব মধ্যযুগে ঘটিলেও আজও সেগুলি জনজীবনের ব্যাপক পরিধিতে বহুল প্রচারিত। এমনকি শিক্ষিত সমাজেও জন-

প্রিয়। চর্যাগীতির জীবনদর্শন ইত্যাদির উত্তরাধিকার বাঙ্গালী অস্বীকার করিতে পারে না, এমনকি কীর্তন-ধারার সঙ্গীতে ইহার অন্তর্গত স্বীকৃত হইলেও প্রত্যক্ষ সঙ্গীতরূপ হিসাবে চর্যাগান বাঙ্গালী সমাজের কোন স্তরেই আজ আর প্রচলিত নাই। তবুও এ অন্তর্গত হয়ত ভ্রান্ত নহে, একদা চর্যাগীতি সমাজে জনপ্রিয় মর্যাদায় বহুল প্রচলিত ছিল এবং সম্ভবত নিষেধ সত্ত্বেও সঙ্গীতরস উপভোগের জন্য অদীক্ষিত জনসাধারণও চর্যাগীতি আশ্রয়ন করিতেন। চর্যাগীতির এই জনপ্রিয়তাই পরবর্তী সঙ্গীতশাস্ত্রগুলির মধ্যে ইহার উল্লেখ ও বিস্তৃত বিবরণ প্রদানের প্রেবণা। সুতরাং আজ চর্যাগীতি লিখিতরূপে আমাদের কাছে আসিয়া উপস্থিত হইলেও একদা চর্যাগীতিগুলি লোকমুখে প্রচলিত ও জনপ্রিয় সঙ্গীত-রীতি হিসাবেই পরিচিত ছিল। অবশ্য প্রসঙ্গত একথাও স্মরণ রাখা উচিত, জনপ্রিয়তার জন্য চর্যাগীত-রীতি পরবর্তী সঙ্গীতশাস্ত্রে উল্লিখিত হইলেও—সেখানে কিন্তু লোক-গীতি পর্যায়ে ইহা গৃহীত হয় নাই। সঙ্গীতশাস্ত্রের উল্লেখ এবং গীতিগুলির উপর বাগ-বাগিনীর নির্দেশ চর্যাগীতিগুলি, কিঞ্চিৎ শিথিলবদ্ধ হইলেও, উচ্চাঙ্গ মার্গ-সঙ্গীতের অন্তর্ভুক্তির দাবিই সমর্থন করে।

চর্যাগীতিগুলির বিষয়বস্তু সম্প্রদায়গত ধর্মতত্ত্ব : কিন্তু ধর্মের সেই দৃষ্টিভঙ্গি সহজিয়া। আচার-অঙ্কন-বাহ্য্য ও সাধন-প্রণালীর জটিলতার বিরুদ্ধে বিকল্প মনোভাব ইত্যাদি সহজিয়া দৃষ্টিভঙ্গি সব বৈশিষ্ট্যই চর্যার ধর্মমতে লক্ষণীয়। সহজিয়া দৃষ্টিভঙ্গির মধ্যেই সম্ভবত একটি সর্বজনীনতা বিদ্যমান। ইহার সহজ-গ্রাহ্যতা ইহাকে লোকজীবনের কাছাকাছি টানিয়া আনে; কিম্বা বলা যায় লোকজীবনের জটিলতামুক্ত সহজ সরলতার আন্তরিক আকাঙ্ক্ষার রোহভূমিতেই সহজিয়া দৃষ্টিভঙ্গির উদ্ভব। সুতরাং আজ অবলুপ্ত হইলেও চর্যাগান যখন প্রচলিত ছিল তখন তাহা লোকসমাজে জনপ্রিয় ছিল তাহা অন্তর্মেয়।

চর্যার দর্শন খুব নিম্ন মার্গের নহে। চর্যাচারেরা যে অপণ্ডিত ছিলেন এমন মনে করিবার কোন কারণ নাই। তবুও মায়াবাদী, বিজ্ঞানবাদী বা শূন্যবাদী যে নামেই চর্যার দার্শনিকতাকে অভিহিত করা হউক, লক্ষণীয় এই, বুদ্ধিপূর্ণ দার্শনিকতায় প্রতিষ্ঠিত করিবার চেষ্টা চর্যাগীতিতে খুব বেশি নাই। এখানেও চর্যাগীতির সহিত জনসাধারণের জীবন-সংযোগের সূত্রটি পরিলক্ষ্য। বস্তুত মায়াবাদী দৃষ্টিভঙ্গি চর্যায় যাহা প্রকাশিত তাহা মূলত সহজিয়া, লোকায়ত। দুঃখ-দুর্দশার দিনে মাতৃশবের মনের একটি স্বাভাবিক প্রবণতা বৈরাগ্য, জগৎসংসারের অর্থহীনতা সম্পর্কে একটি দার্শনিক-স্মলত বিষয় চেতনা। আত্মোপলব্ধি বা পারমাণ্বিক সত্য লাভের ছদ্ম আবরণের আড়ালে ইহাকে উদ্ভাসিত করিবার প্রয়াস থাকিলেও উৎসমূলের দারিদ্র্য ও দুঃখভোগের ইঙ্গিত একেবারে গোপন করা সম্ভব নহে। চর্যাগীতির দার্শনিকতা বিচার করিতে বসিয়া বোধ দর্শনের কোন ধারাবাহিক বিবর্তনের পথে ইহার ক্রমবিকাশ অথবা উপনিষদ বেদান্ত

ইত্যাদি কোন্ কোন্ মতবাদেব দ্বারা ইহা প্রভাবিত ও পরিপুষ্ট তাহা বিশ্লেষণ করা গেলেও—সেই দার্শনিকতাকে যে জনসাধারণের বোধগম্য করার উদ্দেশ্যে সহজ সৰল রূপকের মাধ্যমে, জনজীবনে পরিচিত একান্ত অন্তরঙ্গ লোকায়ত চিত্রকল্পের সাহায্যে রূপায়িত কবা হইয়াছে—ইহাও চোখে না পড়িয়া পারে না। সুতবাং দার্শনিকতার ভিত্তিতে চৰ্ণাগীতিগুলিকে মার্জিত শিক্ষিত উচ্চস্তরের জন-জীবনেব সাহিত্য বলিয়া নিবন্ধুশ ভাবে দাবি কবা চলে না।

চৰ্ণাগীতিগুলি কিভাবে কাহাদের জন্ত রচিত হইয়াছিল, ইহার গায়েন রীতিই বা কিরূপ ছিল সে সম্পর্কে নিতুল কোন ইতিহাস আঙ্গ আর অবিসম্বাদিতভাবে প্রতিষ্ঠা কবিবাব উপায় নাই। কিন্তু নিম্নস্তবেব জনজীবনেব সহিত ইহাব সংযোগ এবং দ্বিবিদ নিম্নবিত্ত জনসাধাবণের দাবিদ্র্য-দুঃখপীড়িত জীবনচিত্রের প্রতিফলন চৰ্ণাগীতিব সর্বাঙ্গে। চৰ্ণাগীতি ঝাহারা বচনা করিয়াছিলেন সেই সমস্ত সিদ্ধাচার্ষ মহাজনেবা অনেকে ব্রাহ্মণ ক্ষত্রিয় এমনকি বাজবংশোদ্ভবও ছিলেন। হয়ত কেহ কেহ শূদ্রও ছিলেন। কিন্তু মোটের উপর তাঁহাদের পাণ্ডিত্যের আভিজাত্য অনস্বীকার্য। কিন্তু চৰ্ণাব মধ্যে যে সমাজজীবনের প্রতিফলন হইয়াছে তাহা অন্ত্যজ শ্রেণীর। কদাচিত্ হুই-একটি চিত্রে যুদ্ধযাত্রা, দেশজব ইত্যাদি রাজকীয় কথা আছে, কিন্তু তাহা যে ব্যঙ্গচ্ছলে বলা হয় নাই তাহা জোব করিয়া বলা যায় না। কিন্তু নীচ অন্ত্যজ শ্রেণীর দৈনন্দিন জীবনযাত্রা, দরিদ্র জীবনেব বেদনাপূর্ণ চিত্ররূপ, গুঁড়িব দোকানে মণ্ডপান, হাতী ও হরিণ শিকার, তাঁত বোনা, তুলো ধুনা, নোকা বাওয়া, ঝুড়ি-চাঙ্গাডি বিক্রয় করা, অথবা ভ্রাম্যমাণ নটবৃত্তি ইত্যাদি জীবিকা, জীবনের সর্বাঙ্গীণ দুঃখদুশার ইঙ্গিত চৰ্ণাগীতির ছত্রে ছত্রে পরিকীর্ণ। সুতবাং এ অনুমান মিথ্যা নহে, চৰ্ণাগীতির রচনাকারেরা ঝাহাই হউন, ঝাহাদের জীবনচৰ্ণা লইয়া ও ঝাহাদের উদ্দেশ্যে চৰ্ণাগীতি রচিত হইয়াছিল এবং ঝাহাদের মধ্যে ইহা প্রচলিত ছিল তাঁহারা ছিলেন ‘জনসাধারণ’।

লাক্ষণিক বিচারে চৰ্ণাগীতির লোকসাহিত্যের দাবি দ্বিধাহীন ভাবে প্রতিষ্ঠা করা চলে না। চৰ্ণাগীতির কিছু কিছু বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ করিয়াছি যেগুলি ইহার লোকসাহিত্য-পদবীর পবিপন্থী। তবুও একদা এই সঙ্গীতগুলি জনজীবনের পটভূমিকাতে ও তাহার সহিত অন্তরঙ্গ সংযোগে রচিত হইয়াছিল এবং লোক-সমাজে জনপ্রিয় ছিল,—এই যুক্তিতে এগুলিকে লোকসাহিত্যের সমপৰ্যায়ভুক্ত বলিয়া দাবি কবাও একান্ত অযৌক্তিক নহে। প্রায় সমকালে রচিত মার্জিত ও শিক্ষিত রুচিসম্মত জয়দেবের গীতগোবিন্দের সহিত তুলনামূলক বিচার করিলে পূর্বোক্ত দাবি সমর্থন করা চলে। অবশ্য জয়দেবের গীতগোবিন্দও নাকি পূর্বে লৌকিকরূপে লৌকিক ভাষায় রচিত হইয়াছিল, পরে তাহাকে সংস্কৃত ভাষায় মার্জিত রূপ দেওয়া হইয়াছে বলিয়া কোন কোন পণ্ডিত অভিমত ব্যক্ত করিয়াছেন। কিন্তু সে বিচার স্বতন্ত্র।

৯. চর্যাগীতির উত্তরাধিকার

ইতিহাসেব ধাবা নিরবচ্ছিন্ন গতিতে বহিয়া চলে। কালের সংঘাতে তার অনেক উপাদান হয়তো লোকচক্ষুে অন্তরালে চলিয়া যায়, হয়তো কিছু কিছু একেবারে স্মৃতিমাত্রও না রাখিয়া বিলুপ্ত হইয়া যায়—তবুও একথা মনে কবিস্বাক্ষর কাবণ নাই যে ইতিহাস কয়েকটি মাত্র আকস্মিক ঘটনাব সমাবেশ। সমস্ত ইতিহাস যেমন, বাঙলা সাহিত্যেব ইতিহাসও তেমনি সমাজ ও যুগেব প্রভাবে প্রভাবিত বাঙ্গালী মানসেব ধারাবাহিক বিবর্তনের স্বাক্ষর-সমষ্টি বিচিত্র স্বজনী প্রতিভাব ইতিহাস। উপাদানেব অভাবে অনেক সময়ই আমবা ইহাব সম্পর্কে খণ্ডিত ধাবণা পোষণ করিয়াছি, কিন্তু বস্তুত ইহা খণ্ডিত নহে। হবপ্রসাদ শাস্ত্রী মহাশয় কর্তৃক চর্যাচর্যবিশিষ্টযেব পুথিখানি আবিষ্কৃত হইবাব পূর্ব পর্যন্ত আমবা এই সাহিত্যেব ইতিহাসেব প্রাচীনতম রূপটিব কল্পনাও কবিতে পাবিতাম না। আজ সে উপাদানেব অভাব দবীভূত হইয়াছে। প্রাচীনতম কাল হইতে আধুনিককাল পর্যন্ত আমবা সাহিত্যেব প্রত্যেকটি স্তবেব কিছু-না-কিছু উপাদান সংগ্রহ করিতে সক্ষম হইয়াছি—এবং সাহিত্যেব ইতিহাস সম্পর্কে একটি মোটামুটি ধাবাবাহিকতাও আজ আমবা অন্তসরণ কবিতে পাবি।

কিন্তু শুধু এটুকুই কর্তব্য নহে। লক্ষ্য কবিবাব বিষয়, একটি স্তব হইতে আব একটি স্তবে বিবর্তনের ধাবাটি কি? প্রাচীন স্তব অর্বাচীন স্তবেব উপর কি কি প্রভাব বাধিয়া গেল, আধুনিক স্তবট বা কোন্ কোন্ স্বকীয় উপাদান লইয়া পূর্ববর্তী স্তব হইতে স্বতন্ত্র হইয়া উঠিল। সমাজবিবর্তনেব পবিত্রপ্রেক্ষিতে বাঙলা সাহিত্যেব এই ধাবাবাহিক ক্রমবিবর্তনেব ইতিহাস আজও স্পষ্টভাবে আলোচিত হয় নাই। হওয়া সহজও নহে। কিন্তু হওয়া বাঞ্ছনীয়। এইরূপ ধাবাবাহিকতাব আলোচনা হয় নাই বলিয়া প্রাচীন কালেব সাহিত্য সম্পর্কে আমাদের মনে অনেক সময়ই অনেক বিচিত্র ধাবণা দেখা দিয়াছে। এখনও পর্যন্ত আমাদের অনেকের ধাবণা আছে—চর্যাগীতিগুলি প্রাচীন বাঙলার একটি বিশিষ্ট ধর্মসম্প্রদায়েব সাধন-সঙ্গীত মাত্র, ইহাব না আছে কিছু সাহিত্যিক মূল্য না আছে কিছু ধাবাবাহিকতা।

বৈষ্ণব দিকে অনেক মনীষী আজ নিঃসন্দেহে প্রমাণ করিয়াছেন যে চর্যাগীতি-গুলির মথ্যোকার সহজিয়া বোদ্ধদের সাধনা—বিবর্তনের ধারায় সহজিয়া বৈষ্ণব, নাথসম্প্রদায়, আউল, বাউল ইত্যাদি পর্যন্ত চলিয়া আসিয়াছে। কথাটির গুরুত্ব নিতান্ত কম নহে। যে সাধনাকে আমরা দোণ ও চর্যাগীতিতে আরম্ভ ও শেষ বলিয়া ধরিয়া লইয়াছিলাম তাহাবই প্রচ্ছন্ন ধারা সহজিয়া বৈষ্ণবদেব মথ্য দিয়া প্রবাহিত হইয়া বাঙলার বাউল পর্যন্ত প্রসারিত হইয়াছে, এ তর্কেব মূল্য বিশেষ করিয়া অন্তর্ধান কবিস্বাক্ষর বিষয়ই বটে। কিন্তু আমার মনে হয় তত্ত্বটির মূল্য আরও অধিক। যখন হইতে বাঙালী বাঙলা ভাষা বলিতে আরম্ভ করিয়াছে ঠিক সেই সময়ে যে দোহা ও চর্যাগুলি বাঙ্গালীর সাধনাব সূত্রপাতে অবস্থিত ছিল

—তাহা নিতান্তই আকস্মিকভাবে—আরও কয়েক শতাব্দী ধরিয়া তাহার প্রভাবকে আরও কয়েকটি সাধনার মধ্য দিয়া ক্ষীণ ধারায় প্রসারিত করিয়া দিয়াছে—শুধু এই পর্যন্ত জানিলেই চলিবে না। এ কথা বলিলে বিস্ময়কর শোনা য় বটে, কিন্তু কথাটি সত্য যে বাঙালীর জীবনধারার সূত্রপাতের ঐ চৰ্যাগুলি ধারাবাহিক বাঙালীজীবনচৰ্যারও স্বাক্ষর বহন করে। ঐ গীতিগুলির মধ্যেই বাঙালী জীবনের মূল সূত্রগুলির সন্ধান পাওয়া যায়। যুগে যুগে রং পান্টাইয়া ঐ সাধনা, ঐ জীবন-বোধই বাঙালী চৈতন্যে বিরাজ করিয়াছে ও বাঙালীমানার নামে প্রকাশিত হইয়াছে।

চৰ্যাগীতিগুলির ধর্ম ও দার্শনিকতা আলোচনা-প্রসঙ্গে আমরা যাহা লক্ষ্য করিয়াছি—তাহার মূল সূত্রগুলি সংক্ষেপে আলোচনা করিলে দাঁড়ায় যে, (ক) ইহার দার্শনিকতার মূলে যদিও বিবর্তিত বৌদ্ধধর্ম তবুও সম্বন্ধেই ইহার মূল সূত্র। বিবর্তিত বৌদ্ধধর্মের কাঠামোর উপর বেদান্ত, যোগ ও তন্ত্র ইত্যাদি বিভিন্ন সাধনার ধারা মিলিত হইয়া চৰ্যাগীতির দার্শনিক পটভূমিটি রচনা করিয়াছে। (খ) যে কারণেই হউক চৰ্যাগীতিকবিদের জীবন সম্পর্কে একটি ঔদাসীন্মের ভাব আছে। এ ঔদাসীন্ম ঠিক পরিপূর্ণ বৈরাগ্যের ঔদাসীন্ম নহে, এ ঔদাসীন্ম যেন কবিত্ব-মিশ্রিত ঔদাসীন্ম। জীবনকে গ্রহণ করিতে হইবে, তাহার স্বরূপ-মাধুর্যকে উপলব্ধি করিতে হইবে তবুও যেন ‘তেন তাক্তেন ভুঞ্জীথাঃ মা গৃধঃ কস্তস্বিক্ণম্।’ (গ) সাধনার ধারায় আচার-অনুষ্ঠানের বাহ্যতা নাই, বরং আছে আচার-অনুষ্ঠান বাহ্যল্যের প্রতি বিদ্রোহ ও বিদ্রোহ। প্রচলিত ধারার বিরুদ্ধে এই প্রতিবাদী মনোভাবই তাহাদিগকে উদ্বুদ্ধ করিয়াছে ‘সহজ সাধনার’ পথে। এই সহজ সাধনাই চৰ্যার সাধনার প্রধান বৈশিষ্ট্য। (ঘ) সহজ সাধনার অহুসিদ্ধান্ত হিসাবেই দেখা দেয়—মানবতন্ত্র। তন্ময় দিকে সহজ সাধনা যে বলে—মাহুঘের দেহভাণ্ডেই ব্রহ্মাণ্ড—তাহাই সাধকের দৃষ্টিতে মাহুঘের গোরবকে বাড়াইয়া তোলে। মানব তন্ত্র তাই সহজ সাধনার অহুসঙ্গী। ভারতীয় পটভূমিতে বাঙালীর জীবন ও সাধনাকে বিশ্লেষণ করিলে, আমার মনে হয়, পূর্বোক্ত এই বৈশিষ্ট্য এবং সূত্রগুলি স্পষ্টভাবেই যুগে যুগে প্রবাহিত হইতে দেখা যাইবে। অবশ্য বাহিরের নানা প্রভাব ইহার রং অনেক পান্টাইয়া দিয়াছে, কিন্তু ধারাবাহিকতার সূত্রটিও দুর্বল্য নহে।

বাঙালীর জীবনে ও সাধনায় সম্বন্ধের সূত্রটিই, মনে হয়, প্রধান সূত্র। আৰ্যপূর্ব বাঙলা দেশ কোন একটি বিশিষ্ট জাতির বাসভূমি ছিল না। একাধিক অনাৰ্য জাতি এখানে বাস করিত। পরে তাহার সহিত মিশিয়াছে আৰ্যরক্ত। আধুনিক নৃতত্ত্ববিজ্ঞানীরা একথা নিঃসন্দেহে প্রমাণ করিয়াছেন যে, বাঙালীর দেহে কোন বিশিষ্ট জাতির বিশুদ্ধ রক্ত প্রবাহিত নাই। বাঙালীর দেহগঠনে আছে বিভিন্ন জাতির বিচিত্র উপাদানের সম্বন্ধ। দেহে যেমন, বাঙালীর মনেও তেমন এই

বিচিত্রের সমন্বয়। রবীন্দ্রনাথ ভারতভীর্ষের মধ্যে ভারতবর্ষের যে সমন্বয়ের গীতি গাতিয়াছেন তাহা বিশেষ করিয়া সত্য বাঙলা দেশে। আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র বাঙ্গালীর অর্থনৈতিক জীবন সম্পর্কে দুঃখ করিয়া ‘বাঙলা সঙ্কলের’ বলিয়া যে উক্তি করিয়াছিলেন দুঃখ না করিয়াও বাঙ্গালীর মনোজীবন সম্পর্কে সে কথা বলা চলে। বস্তুত বাঙ্গালীর এমন একটিও সাধনা নাই যেখানে ‘সমন্বয়’ প্রভাব বিস্তার করে নাই। বাঙ্গালীর সাধনায় বৈষ্ণব-শাক্ত-বেদ-তন্ত্র সর্বদাই একাকার। অদ্বৈতবাদী বেদান্তের আনন্দভাবনাই বৈষ্ণব সাধনার মূলে। এই অদ্বৈতবাদী আনন্দ-ভাবনা বৈষ্ণব তন্ত্রে আসিয়া সমন্বয়ের প্রভাবে হইল ‘অচিন্ত্য-ভেদাভেদবাদ’, ‘দ্বৈতাদ্বৈতবাদ’। দ্বৈতবাদী শাক্তেরা অদ্বৈতবাদের প্রভাবে পড়িয়া নির্বিঘ্নে বলিয়া বসিলেন তারা আমার নিরাকারা’। সাকার শক্তি নিরাকার পরমব্রহ্ম-র সহিত একাকার হইয়া গেলেন। মাধুর্যের উপাসক বৈষ্ণবেরা শ্রীকৃষ্ণের ঐশ্বর্যের রূপটিকেও বাদ দিতে পারেন না। অবার ঐশ্বর্যের সাধক শাক্তেরা মায়ের মাধুর্যমিশ্র রূপটিকে যেন রসাইয়া রসাইয়া রূপ দিয়া তোলেন। সাধনার ক্ষেত্রে এই সমন্বয়ের ধারাটি একেবারে আধুনিক কাল পর্যন্ত চলিয়া আসিয়াছে। রামমোহন, দেবেন্দ্রনাথ, রামকৃষ্ণ পরমহংস ইত্যাদির Neo-Hinduism বা Revivalism আন্দোলনের ভিত্তিই এই সমন্বয়ে। বাঙ্গালীর জীবন ও সাধনার ক্ষেত্রে এই সমন্বয়ের সাক্ষ্য বহন করিয়া আসিতেছে বাঙালীর সাহিত্য, শুধু বিষয় বস্তুতেই নহে—রূপকল্পে, form-এও। এই সমন্বয়ের চরম প্রমাণ রবীন্দ্র-সাহিত্য। দেশি-বিদেশি সকল স্তরের সঙ্গমতীর্থ রবীন্দ্র-ভারতী। এমন কি রবীন্দ্রোক্তের সাহিত্যসাধনায়ও সেই সমন্বয়ের ধারাটি সমানে অব্যাহতভাবে চলিয়াছে। ইহার মূল কারণই বাঙ্গালীর জীবনচর্চার মূল সূত্র ‘দিবে আর নিবে, মিলাবে, মিলাবে বাবে না ফিরে’।

বাঙ্গালীর সাধনা মনো-সমন্বয়ী, স্বরূপে তাহা ‘সহজ’। এই সহজ সাধনা একমাত্র বাঙ্গালীরই একান্ত নিজস্ব নহে। তবুও একথাটি সত্য যে, সহজ সাধনা বাঙ্গালীজীবনে যতখানি প্রভাব বিস্তার করিয়াছে ভারতীয় অন্য কোন প্রদেশে তাহা সেরূপ পারে নাই। কবীর, দাদু প্রভৃতি মধ্যযুগীয় সন্তদের সাধনার স্বরূপটিও ‘সহজ’ সন্দেহ নাই। কিন্তু একথা নিশ্চয় করিয়া বলিবার উপায় নাই যে, তাহার উপর বাঙ্গালীর প্রভাব ছিল না। অন্তত সময়ের দিক দিয়া তাঁহারা চর্চাপদের পরের যুগের। সুতরাং অসম্ভব নহে যে তাঁহাদের উপর বাঙ্গালী জীবনচর্চার প্রভাব কিছু থাকিবে। কিন্তু সে আলোচনা থাক। আপাতত আমরা লক্ষ্য করিব বাঙ্গালীর এই সহজ সাধনার বিবর্তন। বাঙলার প্রকৃতির মধ্যেই এমন উপাদান আছে যাহা বাঙালীকে উদ্বাস করিয়া তোলে—অথচ ইহার প্রাণমাতানো সৌন্দর্যকে একেবারে পরিত্যাগও করা চলে না। বাঙ্গালীর বৈরাগ্য ও সৌন্দর্য-ধনা তাই একত্রেই চলে। সহজ সাধনার মূলেও এই মনোভাব। জীবনের

রূপ রস আনন্দ গন্ধের মধ্য দিয়া, জীবনের মধ্য দিয়া জীবননাথের অম্লসন্ধান। জীবনের সহজ বৃত্তি-প্রবৃত্তিগুলিকে নিরুদ্ধ করিয়া বিকৃতির পথে নহে—সেই বৃত্তিগুলির প্রকাশের মধ্যেই সাধনা। নিরঙ্কুশ উপভোগ ইহাদের উদ্দেশ্য নহে, —উপলব্ধিই চরম। সহজ সাধনার দার্শনিক ভিত্তিটি সাধারণত হয় মায়াবাদী ; তবুও বেদান্তের মায়াবাদ বলিতে ঠিক যাহা বোঝায়— ইহাদের মায়াবাদের উগ্রতা তত নহে। ইহারা জগৎকে মিথ্যা বলে বটে, তাহা জগতের রূপ হইতে স্বরূপের দিকে দৃষ্টিকে পরিচালিত করিবার জন্ত। ‘আদিতে অল্পপন্ন এই জগৎ ভ্রান্তিতে প্রতিভাসিত হইতেছে’ একথাও ইহাদের উক্তি, ‘নানা তরুর মূলকূলিত হইল, গগনেতে ডাল লাগিল’ বলিয়া, আধ্যাত্মিক অর্থে হইলেও, এই জাগতিক সৌন্দর্যের চিত্রও তাঁহারা ইচ্ছা করেন। জগতের তত্ত্বজ্ঞান দুর্লভ্য বিজ্ঞান (দুলক্খ বিগাণা) স্মরণে তাঁহাদের নির্দেশ—‘অল্পভব সহজ মা ভোল রে জোটে’। তত্ত্বের দিকে এই সহজসাধনা এবং তাহার আত্মবৃত্তিক দেহতত্ত্ব ইত্যাদি—বৈষ্ণব সহজিয়াদের মধ্যেও প্রসারিত হইয়াছে। ইতিপূর্বে ধর্মমত ও সাধনপদ্ধতি অধ্যায়ে ৫ম অঙ্কচ্ছেদে বৌদ্ধ সহজিয়াদের সাধনার ধারার ঐতিহাসিক বিবর্তন সম্পর্কে বিস্তারিত আলোচনা করিয়াছি এবং বৈষ্ণব সহজিয়া, বাউল, নাথপন্থী ইত্যাদির মূল দৃষ্টিভঙ্গি ও সাধন পদ্ধতিও যে বৌদ্ধ সহজিয়াদের যুগোপযোগী বিবর্তন-প্রসূত একথার উল্লেখ করিয়াছি।

ড. শশিভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয় আলোচনা প্রসঙ্গে বলিয়াছেন—বৈষ্ণব সহজিয়াদের সাধনার সমস্ত দিকই বৌদ্ধ সহজিয়াদের সাধনার সহিত অভিন্ন— কেবলমাত্র প্রেমের রূপকে তত্ত্ব ব্যাখ্যায় বৈষ্ণব সহজিয়াদের অভিনবত্ব। কিন্তু আমার মনে হয় এই দিকেও বৈষ্ণব সহজিয়ারা যে একেবারে স্বতন্ত্র বা কেবলমাত্র বৈষ্ণব ধারার প্রভাবে প্রভাবিত তাহাই নহে ; এখানেও চর্চাগীতির প্রভাব আছে। চর্চাগীতিতে প্রেম নাই একথা ঠিক। কিন্তু প্রেমের প্রত্যক্ষ পূর্বাভাস আছে। চর্চাগীতির অর্থাৎ সহজিয়া বৌদ্ধদের মহাসুখ পরিকল্পনা একদিকে যেমন বুদ্ধদেবের ‘নির্বাণের’ দুঃখনিবৃত্তি ধারণা ও বেদান্তের আনন্দবাদের সমঘর্ষ, অন্যদিকে তেমনি তত্ত্বের প্রভাবে ইহাই আবার পুরুষ-প্রকৃতির মিলন মহারসের উপলব্ধি। এই মহাসুখ পরিকল্পনার মধ্যেই আছে সহজসাধনার প্রেমের বীজ। প্রেমতত্ত্বের ব্যাখ্যা বা প্রাধান্য না থাকিলেও সহজসুন্দরীকে লইয়া প্রেমের কয়েকখানি মনোরম চিত্র চর্চাগীতিতে আছে। স্বীকার করিবার উপায় নাই সহজিয়া বৈষ্ণব সাধনার ক্ষেত্রে ইহা ছাড়াও আছে মূল বৈষ্ণব ধর্ম ও প্রেমতত্ত্বের প্রভাব ; কিন্তু বীজাকারে প্রেমের অস্তিত্ব চর্চাগীতিতেও ছিল এবং তাহার প্রভাবও স্বীকার্য।

প্রেমের এ অস্তিত্ব না থাকিয়াও পারে না। যেখানে মাহুয়ের দেহের মধ্যেই সকল তত্ত্ব নিহিত বলা হইতেছে, যেখানে মাহুয়ের সহজ প্রবৃত্তিকে স্বীকার করিয়া লওয়া হইয়াছে, সাধনপদ্ধতিতে যেখানে দুইকে অর্থাৎ পুরুষ ও প্রকৃতিকে স্বীকার

করিয়া লওয়া হইতেছে সেখানে যে আকারেই তউক প্রেমের অস্তিত্ব থাকিতে বাধ্য। নানা কারণে চর্যাগীতিতে এই প্রেম প্রচ্ছন্ন, বৈষ্ণব সহজিয়া সঙ্গীতে তাহা প্রত্যক্ষ।

বাউলসঙ্গীতগুলিতে এই প্রেমই আবাব অস্ত্র আর একটি বিশিষ্ট মূর্তি ধরিয়া আত্ম প্রকাশ করিয়াছে। এখানে প্রেম অস্ত্র কোন বাহ্য শক্তি বা প্রকৃতির সহিত নহে, তাহা নিজেব মনের মাতুষ্যেবই সহিত। এই ‘মনের মাতুষ’ পরিকল্পনা বাউলদের প্রধান বৈশিষ্ট্য। এখানেও কিন্তু চর্যাগীতি ও দোহাকোষেব প্রভাব তুল্লেখ্য নহে। দোহা ও চর্যাগুলির মধ্যে দেহ-প্রাধান্তের কথা প্রসঙ্গে আলোচনা করিয়াছি, সহজকে তাহার দেহেব মধ্যে কল্পনা করিতে বাইয়া এক নৈর্যাত্তিক পুরুষের কল্পনার পূর্বাভাস সৃষ্টি কবিয়াছিলেন —

পণ্ডিত সঅল সখ বকথাগই।

দেহি বুদ্ধ বসন্ত গ জাগই ॥

অথবা

যবে অচ্ছই বাহিরে পুচ্ছই।

পই দেকখই পড়িবেসী পুচ্ছই ॥

ইত্যাদি দোহাগুলিতে দেহ-যবে যে বুদ্ধের অবস্থিতি কল্পনা করা হইয়াছে তাহার সহিত বাউলের ‘মনের মধ্যে মনের মাতুষেব’ কল্পনার বোণাসূত্র স্থাপন করা চলে। ‘আছে এক মনের মাতুষ পরম পুরুষ দেহেব মাঝে বিরাজ করে’ বাউলের এই গান, অথবা

‘দেহের মধ্যে আছেবে সোনার মাতুষ ডাকলে কথা কয়,

তোমার মনের মধ্যে আর এক মন আছে গো।

তুমি মন মিশাও সেই মনের সাথে

দেহের মধ্যে আছেরে মাতুষ ডাকলে কথা কয়।’

এইরূপ আবও বহু গানে মনেব মাতুষেব যে কল্পনা আছে তাহা মূল সহজ সাধনা ও প্রেমভাবনারই এক বিশেষ বিকাশ।

এই ধারার শেষ কিন্তু এইখানেই নয়। বাউলদের এই ধারা রবীন্দ্রনাথকেও প্রভাবিত করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ নিজেও বহু আলোচনার তাঁহার উপর বাউল প্রভাবের কথা স্বীকার কবিয়াছেন। হারামণি ১ম খণ্ডের ভূমিকায তিনি লিখিয়াছেন—“আমার লেখা যারা পড়েছেন, তাঁরা জানেন বাউল পদাবলীর প্রতি আমার অনুরাগ আমি আমার লেখায় প্রকাশ করেছি। শিলাইদহে যখন ছিলাম, বাউলদলের সঙ্গে আমার সদা-সর্বদাই দেখা-সাক্ষাৎ ও আলাপ-আলোচনা হ’ত। আমার অনেক গানে আমি বাউলের সুর গ্রহণ করেছি এবং অনেক গানে অস্ত্র রাগিণীর সঙ্গে আমার জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসারে বাউল সুরের মিল ঘটেছে। এর থেকে বোঝা যাবে, বাউলের সুর ও রাগী আমার মনের মধ্যে সহজভাবে বিঁধে গেছে।” এই ‘সহজভাবে বিঁধে গেছে’ কথাটা একান্তভাবে সত্য। ‘Religion of Man’ গ্রন্থে রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন যখন তিনি প্রচলিত ধ্যান-ধারণার সহিত নিজের অন্তরের আধ্যাত্মিক চিন্তার মিলন ঘটাইতে

পারিতেছিলেন না। তখন এই বাউলদের ‘মনের মাহুয’ পরিকল্পনাই পথের সন্ধান দিয়াছে। পূর্ব হইতেই তিনি ‘অন্তরতর যদযমাত্মা’ এই বাণীর সহিত পরিচিত ছিলেন। বাউলদের মুখে ‘মনের মাহুয’ ও পবন পুরুষকে তিনি এক করিয়া লইলেন এবং তাঁহার কাব্য-সঙ্গীতেও তাহাকে রূপ দিলেন বারবার—

ওহে অন্তবতম

মিটেছে কি তব সকল তিয়াষ

আসি অন্তবে মম।

এই অন্তবতম ও মনের মাহুযে সাদৃশ্য অতি স্পষ্ট। এই সাদৃশ্য আরো স্পষ্ট করিয়া লক্ষ্য কবা যায কতকগুলি গানে যেগুলি রবীন্দ্রনাথের ভাষায় “ববীন্দ্র বাউলের বচন”—

আমি তাবেই খুঁজে বেড়াই যে রয় মনে আমাব মনে।

সে আছে ব’লে

আমাব আকাশ জুড়ে ফোটে তাবা বাত্রে,

প্রাতে ফুল ফুটে রয় বনে আমাব বনে ॥

সে আছে বলে চোখেব তারার আলোষ

এত রূপের খেলা রঙেব মেলা অসীম সাদাষ কালোষ।

সে মোর সঙ্গে থাকে ব’লে

আমাব অঙ্গে অঙ্গে হরষ জাগাষ দখিন সমীপে ॥ ইত্যাদি।

অথবা, আমি কান পেতে বই আমাব আপন হৃদয় গহন দ্বাবে

কোন্ গোপনবাসীর কান্নাসিসির গোপন কথা শুনিবারে।

ভ্রমর সেথা হয় বিবাগি নিভৃত নীলপদ্ম লাগি রে

কোন্ বাতের পাখি গায একাকী সঙ্গিবিহীন অন্ধকাবে ॥

‘ক সে আমার কেই বা জানে, কিছু বা তার দেখি আভা।

কিছু বা পাই অহুমনে, কিছু তাহার বুঝি না বা।

মাঝে মাঝে তার বারতা আমার ভাষায পায কী কথা রে,

ও সে আমায় জানি পাঠায বাণী গানের তানে লুকিষে তারে ॥

অনুরূপ অসংখ্য সঙ্গীতের উদাহরণ রবীন্দ্রনাথের রচনায সহজেই মেলে।

বাঙ্গালীর সাধনায় আর একটি চিরবৈশিষ্ট্য মানব মাহাত্ম্যের উপলব্ধি। মাহুয ও মাটিকে পরিত্যাগ করিয়া, জগৎ জীবনকে অতিক্রম করিয়া যে সাধনা বাংলা মাটিতে তাহা কোনকালেই বিশেষ প্রাধান্য পায় নাই। এইজন্তই গুরুজ্ঞান অপেক্ষা কর্ম ও ভক্তির পথ চিরকালই বাংলাদেশে প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। জ্ঞানের চর্চা বাংলাদেশে প্রচুর হইয়াছে সন্দেহ নাই কিন্তু শেষ পর্যন্ত তাহা তাত্ত্বিক কর্মকাণ্ড ও বৈষ্ণব প্রেমের নিকট পরাস্ত হইয়াছে। বাঙ্গালীজীবনে এই কর্ম ও ভক্তির প্রাধান্যের কারণ বাঙালী মাহুযকে চিরকাল বড় করিয়া দেখিয়াছে।

এই মাহুষকে বড় করিয়া দেখা একদিকে যেমন আনিয়াছে ‘সহজ সাধনা’র ধারা, অত্ৰদিকে তাহারই অল্পসিদ্ধান্ত হিসাবে আসিয়াছে মানবিকতার মূল্যবোধ। বৌদ্ধসহজিয়ারা তত্ত্ব ও যোগ হইতে এই সত্য লাভ করিয়াছিলেন যে, বিশ্বের সকল তত্ত্ব আছে মাহুষের দেহভাণ্ডে; এই দেহতত্ত্বই জন্ম দিয়াছে বৈষ্ণব সহজিয়াদের ‘মানব তত্ত্ব’। চণ্ডীদাসের বিখ্যাত উক্তি—

শুনহ মাহুষ ভাই,

সবার উপরে মাহুষ সত্য

তাহার উপরে নাই।

শুদ্ধমাত্র তাত্ত্বিক অর্থেই সত্য নহে, বাস্তব মানবিকতার অর্থেও সত্য। কথাটি শুনিতে একটু বিস্ময়কর বলিয়াই মনে হয়। সমগ্র প্রাগাধুনিক যুগ ধরিয়া বাঙলা সাহিত্যের মধ্যে লক্ষ্য করিয়াছি, অন্তত আপাতদৃষ্টিতে, মাহুষকে দেবতার হাতের ক্রীড়নক করিয়া দেবতার মহিমা প্রচারের চেষ্টা। সেখানে মানবমাহাত্ম্যের এই উক্তি কি করিয়া সম্ভব! কিন্তু কথাটি সত্য। মধ্যযুগে দেবপ্রাধান্ত স্বাভাবিক এবং মানবতত্ত্ব বা মানবিকতা বলিতে ঊনবিংশ শতাব্দীর ইউরোপীয় দৃষ্টিভঙ্গির সংস্পর্শে আসিবার পর হইতে যে ধারণা আমরা লাভ করিয়াছি ঠিক সেই অর্থে মানবিকতাকে আমরা মধ্যযুগে কল্পনা করিতে পারি না। কিন্তু যেটুকু আছে তাহাই বিশ্বাসের এবং তাহার স্তূত্রপাত বাঙলা সাহিত্যের আদিযুগ হইতে। বৌদ্ধ সহজিয়ারা মাহুষের মধ্যেই সমস্ত তত্ত্ব, এই কথা বলিয়া মাহুষকে যেটুকু মহিমা দিলেন তাহাই আর একটু বৃহত্তর সার্থকতায় ভরিয়া উঠিল সহজিয়া বৈষ্ণবদের হাতে। অতি ক্ষীণ হইলেও এই মহিমাবোধের ধারা মধ্যযুগের বাঙলা সাহিত্যের অন্তান্ত বিভাগেও লক্ষ্য করা যায়। মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যের একটি বিশেষ ধারা প্রবাহিত হইয়াছে মঙ্গলকাব্যগুলির মধ্য দিয়া। এই মঙ্গলকাব্যগুলি স্পষ্টত দেব-মহিমা প্রচারের উদ্দেশ্যেই রচিত। তবুও কিন্তু ইহার মধ্যে একমাত্র চাঁদসদাগরের চরিত্র উল্লেখ করিয়াই বলা চলে যে মাহুষকে বড় করিবার দৃষ্টি চিরকালই কবিদের ছিল, কিন্তু পাবিয়া উঠেন নাই কেবল ভয়ে। চাঁদ যেন কোন ব্যক্তি-চরিত্র নহে, চাঁদ যেন দেবতার অত্যাচারের বিরুদ্ধে মাহুষের যুগসঙ্কিত বিদ্রোহের বাণীর প্রতীক। অবশ্য শেষ পর্যন্ত চাঁদকে পরাজয় স্বীকার করিতে হইয়াছে, কিন্তু সে পরাজয়ও দেবতার ভয়ে নহে, স্নেহের নিকট। এই পরাজয়ও এক হিসাবে মানব-মাহাত্ম্যই ঘোষণা করিতেছে। চাঁদ প্রস্তুত গঠিত একটি আদর্শবাদী সত্তা নহেন। তিনি রক্ত-মাংসে গড়া মাহুষ, তাই স্নেহের কাছে তাঁহার পরাজয় স্বাভাবিক।

মধ্যযুগের সাহিত্যের আর একটি বিরাট শাখা বৈষ্ণব পদাবলী। বৈষ্ণব পদাবলীর দার্শনিক পটভূমি অনস্বীকার্য। রাধাকৃষ্ণের মাধ্যমে সেখানে প্রেমে আধ্যাত্মিকতাও আছে। তবুও বিখ্যাত ‘বৈষ্ণব কবিতা’ নামক কবিতাটিতে

রবীন্দ্রনাথ যে প্রাণ তুলিয়াছিলেন তাহাকেই উত্তর ধরিয়া আমরা বলিতে পারি—
রাধাকৃষ্ণ প্রতীকের মধ্য দিয়া বৈষ্ণব কবিতা মাতৃষের প্রেমকেই রূপ দিয়াছেন।
ইহার পশ্চাতে একটি আধ্যাত্মিক প্রেরণা ছিল সন্দেহ নাই, কিন্তু সেই আধ্যাত্মিক
প্রেরণা ও মানবিক চেতনায় তো কোন বিরোধ নাই। প্রেমের ক্ষেত্রে থাকেও
না। প্রেম মাতৃষের মনের এমনই একটি বৃত্তি—যেখানে দেবে মানবে একাকার
হইয়া যায়। ‘যারে বলে ভালবাসা তারে বলে পূজা’। সুতরাং বৈষ্ণব পদাবলীর
প্রেমের অসীমতা মানবিক প্রেমেরই উদ্গতি বা Sublimation এবং রাধাকৃষ্ণেব
প্রেমের চিত্রের নামে দীন মর্ত্যবাসীর প্রেমচ্ছবি, তাহাদেরই চিত্র দীর্ণ তীব্র
ব্যাকুলতার চিত্রই অঙ্কন করা হইয়াছে, একথা বলিলে খুব অত্যাুক্তি হয় না।

মধ্যযুগের শাক্ত পদাবলীতেও এই মাতৃষের ছবি। সেখানেও মাতা ও কন্যা।
সেখানেও বাঙ্গালী কন্যার গোবীদানের চিত্র, সেখানে অল্পবয়স্ক মূঢ় বালিকার
পতিগৃহে যাত্রা, বৎসরান্তে তিনটি দিনের জন্ত পিতৃগৃহে আগমন এবং আবার
শোকের উদ্বেলতাব মধ্যে পতিগৃহে প্রত্যাবর্তন— একেবারে বাঙ্গালী মধ্যবিভ
পরিবারের নিখুঁত চিত্র। মেনকা ও গোরী শুধু ছলনা, উদ্ভিষ্ট সেখানে আমাদেরই
ঘরের অতি পরিচিত স্নেহ-নির্ব্যার মাতা ও কন্যা। এমন কি শাক্ত পদাবলীর যে
কবিতাগুলি আগমনী-বিজয়ার নহে তাহাতেও ভক্ত ও মাতা যে লীলা তাহাও
নিতান্তই পাখিব বাৎসল্যের লীলা। আর দেখানে তৎকথা, সেখানেও আছে—

মন রে কৃষিকাজ জানো না

এমন মানব-জমিন্ রইল পতিত

আবাদ করলে ফলতো সোনা।

কৃষিকাজ, নিশ্চয়ই আধ্যাত্মিক ধর্ম, কিন্তু ক্ষেত্রটি সেই মানব-জমিন্। ঘুরিয়া
ফিরিয়া সেই মাতৃষেরই কথা।

মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যে এই যেটুকু মানবমাহাত্ম্যবোধ আছে তাহাই
বিশ্বযের এবং পূর্বেই বলিয়াছি তাহাই বাঙ্গালীর মজ্জাগত। নানা কারণে হয়ত
সর্বদা ইহা সমানভাবে স্ফুরিত হইতে পারে নাই, কিন্তু কেবলমাত্র চণ্ডীদাস ও
বামপ্রসাদের উক্তি দুইটিকেই উল্লেখ করিয়া বলা চলে প্রাগাধুনিক যুগের বাঙ্গালীর
মানবিকতাবোধকে প্রমাণ করিবার জন্ত ইহাই যথেষ্ট দলিল।

আমাদের ধারণা আছে ঊনবিংশ শতাব্দীতেই আমরা প্রথম মানবিকতাবোধে
উদ্বুদ্ধ হইলাম এবং তাহা সম্ভব হইল ইংরাজী শিক্ষা সভ্যতার সংস্পর্শে। কথাটা
আংশিক সত্য। আমাদের মানবিকতাবোধ সম্পূর্ণ হইল ঊনবিংশ শতাব্দীতে ;
ইহার উন্মেষ ঘটিয়াছিল বাঙ্গালী জীবনের জন্মলগ্নে। এই বিবর্তনেরই একটি
বিশেষ স্তর রবীন্দ্রনাথ। রবীন্দ্রনাথের মানবিকতাবোধ সম্পর্কে আলোচনা করিবার
অবসর এখানে নাই। সুধী পাঠকের নিকট তাহার প্রমোজনও নাই। শুধু কেবল
এই কথাটিই স্মরণ করাইয়া দিতে চাই, রবীন্দ্রনাথকে কেবলমাত্র আধুনিক

সভ্যতার বা শিক্ষার পরিণত ফল হিসাবে যাহারা ভাবেন তাহারা একদেশদর্শী। রবীন্দ্রনাথের জীবনদর্শনের প্রায় প্রতিটি স্তরে আছে প্রাচীন ও নবীনের সমান প্রভাব; তাই রবীন্দ্রনাথের মধ্যে মানবিকতার মূল্যবোধ বিশ্লেষণে, চর্চাগীতির সূত্রপাতে যে মানবিকতাবোধের জন্ম, সেই ধারার অন্তর্ভবনকে আমরা অস্বীকার করিতে পারি না।

বাঙ্গালীর জীবন-চর্চা ও সাহিত্য সাধনার অন্তরঙ্গ (Content-এ আমরা এতক্ষণ চর্চাগীতির ধারার অন্তর্ভবন লক্ষ্য করিলাম। অবশ্য আমার বক্তব্য এই নহে যে, চর্চাগীতির মধ্যে যে বস্তু আমরা পাইয়াছি যুগ যুগ ধরিয়া তাহাই ভাঙ্গাইয়া থাইতেছি। আমার বক্তব্য এই যে, বাঙ্গালীর জীবনসাধনা তথা সাহিত্য-সাধনার কয়েকটি মূল বস্তু যাহা আমরা চর্চাগীতির মধ্যে লাভ করিয়াছি তাহাই যুগে যুগে কিছু কিছু রঙ পাল্টাইয়া, মাঝে মাঝে অল্প প্রভাবে প্রভাবিত হইয়া, এবং মাঝে মাঝে ক্ষীণ ও প্রচ্ছন্ন হইলেও, অক্ষুণ্ণ ধারায় প্রবাহিত। বাঙ্গালীর সাহিত্যিক রূপ-কর্মের বহিরঙ্গের মধ্যেও এই অন্তর্ভুক্তি লক্ষ্য করা যায়। পদ্যকারে মুক্তক বা খণ্ড কবিতা রচনা করা বাঙ্গালীর সাহিত্য-সাধনার একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য। বাংলার বৈষ্ণব পদাবলী, শাক্ত পদাবলী, সবই এই পদ্যকারে সাহিত্য-সাধনা। এমন কি বৃহৎ আকার মঙ্গলকাব্যগুলিতেও অনেক ক্ষেত্রে পদ্যকারে কাব্য রচনার চেষ্টা আছে। এই পদ্যকারে কাব্য রচনার প্রথম বাংলা প্রমাণ চর্চাপদগুলির মধ্যে আছে। ‘মধুর কোমল কান্ত পদাবলী’ স্রষ্টা জয়দেব চর্চাগীতির পরের আমলের, সুতরাং গৌরব জয়দেবের নয়, গৌরব চর্চাকারদেরই প্রাপ্য।

এই পদগুলির আর একটি বৈশিষ্ট্য, ঠিক বহিরঙ্গ নয়, অন্তরঙ্গ ইহার গীতি-কবিতার সুর। এখানে আকার ও প্রকারে মাথামাথি, কারণ আকারে সংক্ষিপ্ত না হইলে গীতি-কবিতা রচনা সম্ভব নয়। পরম সুরের বিষয় বাঙ্গালীর সাহিত্য-সাধনার মূল সুর এই গীতি-সুর বা Lyricism-এর সূত্রপাত চর্চাগীতিগুলিতে। অন্তর্দিকে চর্চাগীতি-রীতি হইতে কীর্তনের উৎপত্তি, একথা জোর করিয়া বলা না গেলেও—একথা নিশ্চয়ই বলা চলে যে চর্চাগীতিগুলি যেমন সামাজিকভাবে একক ও সম্মেলক গীত হইত—তেমনি গীতধারা প্রবাহিত হইয়াছে বাঙালীর চিরকালের সামাজিক জীবনে, কীর্তনে, শাক্তদের গানে, ব্রহ্ম-সঙ্গীতে।

সুতরাং একথা মনে করিবার কারণ নাই চর্চাগীতি বাঙ্গালী জীবনে ও সাহিত্য-সাধনায় বিশেষ একটি যুগের বিশেষ একটি ধর্ম-সম্প্রদায়ের সাম্প্রদায়িক সাধন-সঙ্গীত মাত্র, ইহার না আছে কোন অন্তর্ভুক্তি না আছে কোন উত্তর প্রভাব। চর্চাগীতির ভাবধারা ভুঁইকোড় কিছু নহে। বাঙ্গালী জীবনের বিশেষ একটি পর্যায়ে সমাজের সহিত সঙ্গতি রাখিয়াই ইহার উদ্ভব হইয়াছিল আবার বাঙ্গালী জীবন ও সমাজের বিবর্তনে তাহার সেই মূল ধারাগুলি সাহিত্যের বিভিন্ন রূপ-কর্মের ভিতর দিয়া আধুনিক কাল পর্যন্তই প্রবাহিত হইয়াছে।

১০. মূল গীতি

সূচনা : পাঠান্তর ও পাঠনির্ণয় সমস্যা

একলা চর্যাগীতির পাঠনির্ণয়ের জন্য শাস্ত্রীগৃহীত পাঠ ও প্রতিলিপি, তিব্বতী অনুবাদ এবং ব্যাকরণগত দিকে তৎকালীন সম্ভাব্য রূপই ছিল সম্ভব। অধুনা চর্যার পুথির ফটো মুদ্রণ সহজলভ্য হওয়ায় [নীলরতন সেনকে সাধুবাদ!] নিজের চোখে দেখিবা পুথি বিচার করিয়া সম্পাদকেরা নিজস্ব সিদ্ধান্তে উপনীত হইবার সুযোগ পাইয়াছেন। পুরাতন পুথির ফটোমুদ্রণ, স্বভাবতই তাই চিত্র স্থানে স্থানে অস্পষ্ট। পুরাতন লিপির নিতুল পাঠোদ্ধারে অল্প নানা কারণে ছুকাহতা ছাড়াও এই অস্পষ্টতা ক্ষেত্র বিশেষে বেশ বাধা সৃষ্টি করিয়াছে। পুথির ফটোচিত্র পর্যবেক্ষণ করিয়া, অত্রান্ত যেসব কারণে চর্যার পাঠে মতভেদ তথা পাঠান্তর দেখা দিয়াছে তাহার কয়েকটি সম্পর্কে আলোচনা করিতেছি।

১। পুথিখানির লিপিকর এক না একাধিক সে বিষয়ে নিতুল সিদ্ধান্তে উপনীত হইবেন লিপি-বিশারদেরা। লিপিকর এক বা একাধিক যাহাই হউন, পুথির লিপিতে অযত্ন ও অসতর্কতাবহু চিহ্ন বিদ্যমান। লিপিকরের অসতর্কতা এবং তজ্জনিত লিপিগ্রন্থাদ নিতুল পাঠনির্ণয়ের পক্ষে বাধা স্বরূপ। নিদর্শনসহ কয়েকটি অসতর্কতাব বিষয় উল্লেখ করি।

(ক) পুথির লিপি অবশ্যই বাংলা। কিন্তু খুব স্বল্প পরিমাণে হইলেও কদাচিৎ যতিচিহ্ন বা বিরামচিহ্ন এ-কার, ও-কার, ঐ-কার প্রভৃতির মধ্যে নাগরী ও নেওয়ারী বীতির অনুপ্রবেশ ঘটিয়াছে। দ্রষ্টব্য পুথির ৪৩খ পৃষ্ঠার শেষ পংক্তির বিরামচিহ্ন। (নেওয়ারী বীতি), ৪৪ক পৃষ্ঠার 'কাহেরে'-এর 'হে' অক্ষরের এ-কার, ৪৫ক পৃষ্ঠার 'চান্দে' শব্দটির এ-কার, ৩৩খ পৃষ্ঠার জইসো-এর ও-কার ইত্যাদি।

(খ) পুথিতে Overwriting-এর চিহ্ন বেশ কয়েকটি ক্ষেত্রে লক্ষ করা যায়। লিপিকরেরা লিখিতে লিখিতে তুল ধরা পড়িলে তাহা স্পষ্টভাবে বর্জন করিয়া নূতন করিয়া লিখিয়া দেন। কিন্তু চর্যার পুথিতে বেশ কয়েকটি ক্ষেত্রে ঘষিয়া মাজিয়া তুল লিপিকে শুদ্ধ করিবার চেষ্টা আছে। দ্রষ্টব্য পুথির ১৩খ পৃষ্ঠায় চউদিস শব্দটির 'চ' বর্ণটি, ২৬খ পৃষ্ঠার 'আলো' ('আলো' লিখিয়া পরে 'আলো' করা), ২২খ পৃষ্ঠায় প্রথমে 'বোহাএ' লিখিয়া পরে 'পোহাএ' করা ইত্যাদি।

(গ) Overwriting ছাড়াও তুল অংশ বর্জন না করিয়া তাহার পাশে শুদ্ধপাঠ লিখিয়া দেওয়ার নিদর্শনও চর্যায় মেলে। পুথির ৪২ক পৃষ্ঠায়

(৩৪সং চর্চার ৫ম পংক্তিতে) ‘কিস্তো কি’ দ্রষ্টব্য। লিপিকর কিস্তো লেখার পর আবার কিস্তো লিখিতে যাইতেছিলেন। ভুল ধরা পড়ায় অসমাপ্ত রাখিয়া পরবর্তী শব্দটি লিখিয়াছেন কিন্তু ভুল অংশ বর্জন করেন নাই।

(ঘ) বিরামচিহ্ন সম্পর্কে অসতর্কতা ও নিয়মহীনতা বেশ কয়েকটি ক্ষেত্রে লক্ষণীয়। চূড়ান্ত দৃষ্টান্ত পুথির ৫৫খ—৫৬ক পৃষ্ঠার ৩২সং চর্চা। প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য ঋবপদস্থচক ঋ/ঋ (দ্রবকম বানানে লিখিত) অনেক ক্ষেত্রে বাদ পড়িয়াছে। অবশ্য এগুলি অসতর্কতাজনিত লিপি প্রমাদ হইলেও এগুলির জন্ত পাঠভেদের গুরুতর সমস্যা দেখা দেয় না। কিন্তু কোন কারণে অন্ত্যমিলের অসঙ্গতি এবং বিরামচিহ্নের অল্পপস্থিতি একসঙ্গে ঘটিলে মূলের শুদ্ধ পাঠ সম্পর্কে অবশ্যই সন্দেহ জাগে। দ্রষ্টব্য ৩৪সং চর্চার ১ম ও ৪র্থ চরণ, পুথির ৪২ক পৃষ্ঠায়।

(ঙ) অসতর্কতা লিপি-রীতিতেও লক্ষণীয়। ব্যঞ্জনবর্ণের উপরে বিন্দুচিহ্ন বর্ণের পঞ্চম বর্ণের সহিত যুক্ত বর্ণের হ্রস্বক। অল্পস্বার বুঝাইবাব দ্ব্যন্ত ও চিহ্নটি ব্যবহৃত। অন্তদিকে বর্ণের পঞ্চম বর্ণও যুক্ত ব্যঞ্জে ব্যবহৃত হইয়াছে। দ্রষ্টব্য ২৫ক পৃষ্ঠার খষাঠাণা, ২৫খ পৃষ্ঠার কিস্পি প্রভৃতি। পুথিতে উ-কার সাধারণত বর্ণের নিচে ব-ফলার মত। কিন্তু মাঝে মাঝে আধুনিক উ-কার চিহ্নও (২) ব্যবহৃত। দ্রষ্টব্য পুথির ১৪ক, ২২ক পৃষ্ঠা। অ-বর্ণের নিচে কদাচিৎ আধুনিক ‘ঊ’-কার চিহ্ন ব্যবহৃত হইয়াছে। পুথির ৫২ক পৃষ্ঠার অুহারী=অহারী। ইহার কারণ নির্ণয় দুঃসহ। ই-কারের বাদিকের দণ্ড চিহ্নটি কখনও সরল কখনও অর্ধবৃত্তাকার, প্রায় এ-কারের মত। ই-কারের মাত্রার উপরকার চৈতন্যটিও কখনও বেশ বড় কখনও খুবই ছোট। চৈতন্যটি খুব ছোট এবং বাদিকের দাঁড়িটি অর্ধবৃত্তাকার হইবার ফলে ই-কার অনেক সময় এ-কার বলিয়া ভ্রম হয় এবং পাঠনির্ণয়ে বিভ্রান্তি ঘটায়। উদাহরণত ৬৫ক পৃষ্ঠার (৪৭ সং চর্চার শেষ পংক্তি) উঠি/উঠে পাঠভেদ।

(চ) লিপিতে কদাচিৎ রাগ এবং/অথবা কবির নাম বাদ পড়িয়াছে। ইহার ফলে ৬৫ক পৃষ্ঠার ধামপাদের ৪৭ সং চর্চাটিকে শাস্ত্রীমহাশয় গুঞ্জরী পাদের বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন।

(ছ) লিপিকরের উচ্চারণ প্রকৃতি কদাচিৎ বানানেও প্রতিকলিত হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। ইহার দৃষ্টান্ত ৫৮খ পৃষ্ঠার ‘খেড়া’। অন্তত, এই গীতিতেও শব্দটি খেলা, খেলাই প্রভৃতি। ইহা ছাড়াও, একই শব্দের একই গীতিতে ভিন্ন ভিন্ন বানানে লিপিকৃত হওয়ার নিদর্শন অবিরল। ইহা স্বভাবতই লিপিকরের অসতর্কতা (অজ্ঞতা ?) নির্দেশ করে। ৪খ পৃষ্ঠার জাই/জাঅ, চৌরি/চোরে, ১২খ পৃষ্ঠার বিমণ/বিমন, ২৩খ পৃষ্ঠার দীসঅ/দিসই

৪৮ক পৃষ্ঠার সো/সৌ/সো, ২৬খ পৃষ্ঠার তাস্তি/তাস্তী ; এমন উদাহরণ অজস্র । ইহার কিছু কিছু হয়ত তৎকালীন উচ্চারণ-বৈশিষ্ট্য প্রভৃতি দ্বারা ব্যাখ্যা করা চলে । কিন্তু এই জাতীয় লিপিকরণের মধ্যে যে অসতর্কতা প্রকট তাহা অস্বীকার করা চলে না ।

২ । লিপিকরের অসতর্কতাদ্বারা লিপিগ্রন্থাদি ছাড়াও প্রাচীন পুথির পাঠনির্ণয়ের চিরাচরিত কয়েকটি অসুবিধা চর্চার পুথির ক্ষেত্রেও বিদ্যমান । ইহার মধ্যে প্রধান বর্ণসাদৃশ্য । চর্চার পুথিতে উ/ড়, ঢ/ঢ়, ব/র, উ-কার/ব-ফলা প্রায় সাদৃশ্য । অবশ্য ইহাদের মধ্যে স্বল্প পার্থক্যও বিদ্যমান । তবুও বেশ কয়েকটি ক্ষেত্রে এই বর্ণসাদৃশ্যের জগাও পাঠান্তর সমস্যাও দেখা দিয়াছে । দ্র. পৃষ্ঠা ৪খ গাইউ/গাইড়, সনাইউ/সনাইড় ; ১৩খ পৃষ্ঠার দিট/দিঢ়, ৩১খ পৃষ্ঠার মুসার চারা/মুসা বচারা, ১৪ক পৃষ্ঠার স্কলা/স্বলা প্রভৃতি । এ ছাড়া লিপিকরের লেখার দোষে কয়েকটি বর্ণে সাদৃশ্য দেখা দিয়াছে, পাঠ বিকৃত ঘটিয়াছে । উদাহরণতঃ ৫৩খ পৃষ্ঠার গলপাস/গলবাস, ৩০খ পৃষ্ঠার বাসনা পুড়/বাসনা যুড় (প/য সাদৃশ্য) । ৬খ পৃষ্ঠার ঘড়ুলি/সিড়ুলি (ঘ/স সাদৃশ্য) ইত্যাদি ।

৩ । পাঠান্তরের কারণ হিসাবে পদবিভাগের সমস্যা সুবিদিত । চর্চাব ক্ষেত্রেও একাধিক স্থানে এ সমস্যা দেখা দিয়াছে । ৬১খ পৃষ্ঠার ‘বাণতকাকোএ’ শাস্ত্রীর পদবিভাগ অসুযায়ী—বাণত কা কোএ, কিন্তু স্কুমার সেনের পদবিভাগ—বাণতকা কোএ । আবার কেহ কেহ পাঠ ধরিয়াছেন বাণত কাকোএ । স্মরণ্য পাঠান্তর অবশ্যস্তাবী ।

৪ । বর্ণসাদৃশ্য ও পদবিভাগ সমস্যার সহজ সমাধান পাওয়া বাইত টীকার নিভুল পাঠনির্ণয় সম্ভব হইলে । তাহা তো সম্ভব নয়ই, বরং মূলগীতি ও টীকা দুটি ভিন্ন পুথি হইতে লিপিকৃত হওয়ায় পাঠান্তর সমস্যা আরও বৃদ্ধি পাইয়াছে ।

[এ সমস্ত বাধা সত্ত্বেও পুথিচিত্র সতর্কতার সহিত পাঠ করিয়া, অস্ত্রান্ত সম্পাদকগণের গৃহীত পাঠ, টীকা, তিব্বতী অনুবাদ, ছন্দমিল প্রভৃতি বিচার করিয়া পাঠনির্ণয়ের চেষ্টা করিয়াছি । বিতর্কিত স্থলে পাঠ গ্রহণের যুক্তি, অস্ত্রান্ত সম্পাদকগণের গৃহীত পাঠের সহিত পার্থক্যও নির্দেশ করা হইয়াছে । এই অংশে কয়েকটি সংকেত-সূচী এই প্রসঙ্গে লক্ষণীয়—পা.=পাঠান্তর, পাঠনির্ণয় ; শা.=শাস্ত্রী ; স্ক.=স্কুমার সেন ; নী=নীলরতন সেন ।

১

১২ রাগ পটমঞ্জরী লুই পাদানাং,

কাআ তরুবর পঞ্চবি ডাল ।

চকল চীএ পইঠো কাল ॥ ৫ ॥

দিট_২ করিঅ মহাসুহ পরিমাণ ।

লুই ভগই গুরু পুছিঅ জান ॥ ৫ ॥

সঅল, [স মা] হিঅ_৩ কাহি করিঅই ।

সুখহুখেতে নিচিত মরিআই_৪ ॥ ৬ ॥

এড়িএউ_৫ ছান্দক বান্দ করণক পাটের আস ।

সুন্ন_৬ পাথ ভিত্তি লাহ রে পাস ॥ ৭ ॥

ভগই লুই আম্বে সাণে দিঠা ।

ধমণ চমণ বেণি পণ্ডি বইঠা_৭ ॥ ৮ ॥ [পুথির পৃষ্ঠা ১৮]

পা. ১-১ (অন্তর রাগ ও কবির নাম গীতারন্তে থাকিলেও এক্ষেত্রে রাগের নাম গীতিশেষে এবং কবির নাম ভণিতা ও টিকায় পাওয়া যায়) সাদৃশ্য রক্ষার জন্য মুদ্রিত। ২. শা. দিট : পুথিতে ট/ঢ/ঢ বর্ণগুলি প্রায় সদৃশ। সু. লিপির এই বৈশিষ্ট্যের কথা উল্লেখ করিয়াও দিট পাঠ দিরাছেন। টিকাসূত্রে দিট সঙ্গত। ৩-৩. পুথিতে মূলত সমাহিত ছিল। পাতার সূত্র প্রবেশ ছিদ্রটি বন্ধিয়া বাড়িয়া যাওয়ার ফলে প্রথমে 'মা' লুপ্ত হয়। শা. স [মা] হিঅ। বর্তমানে 'স'ও প্রায় লুপ্ত। ৪. অন্ত্যমিলের জন্য এবং পূর্ব চরণের করিঅই-এর সাদৃশ্যে মরিঅই সম্ভব। ৫. সু. এড়িএউ পাঠ সম্ভব স্বীকার করিয়াও এড়িএউ পাঠ দিরাছেন। ৬. পুথিতে সুন্ন_৬ সুন্ন। শা. সু. সুন্ন। ৭. পুথিতে বইণ। টিকা, অন্ত্যমিল ও প্রসঙ্গ অনুসারে বইঠা সঙ্গত। লিপিকর ঠ এবং আ-কারের মধ্যে আঁকড়িটি বড় করিয়া ফেলায় গ মনে হয়।

✓ অর্থ : কাষা তরুর, পাঁচটি [তাহার] ডাল। চঞ্চল চিত্তে কাল প্রবিষ্ট [হইল]। দূত করিয়া মহাসুহ পরিমাণ কর। লুই ভণে (= বলেন) গুরুকে পুছিয়া (= জিজ্ঞাসা করিয়া) জান। সকল সমাধিদ্বারা কি করা যায় ? সুখ-দুঃখেতে নিশ্চিত মরা হয় (= মৃত্যু নিশ্চিত)। ছন্দের (= বাসনার) বন্ধন, করণের (= ইঞ্জিয়ের) পারিপাট্যের আশা এড়ানো হউক (পরিহার কর)। শূন্যতা পক্ষের দিকে পাশ লও (= দৃষ্টি দাও)। লুই ভণে (= বলেন) আমি সম্ভাষ দেখিয়াছি। ধমণ চমণ যুগ্ম পিঁড়িতে বসিয়াছি।

টিকা টিগনী : কাআ..... ডাল = কায়াতরুর পাঁচটি শাখা। এই পাঁচটি শাখা বৌদ্ধ পঞ্চস্কন্ধ (রূপাদয়: পঞ্চস্কন্ধাঃ, টিকা)। রূপ, বেদনা সংজ্ঞা, সংস্কার ও বিজ্ঞান এই পাঁচটি স্কন্ধ। দার্শনিক পটভূমি অধ্যায়ে 'ভূমিকা : মূল দার্শনিক ভিত্তি' অংশে আলোচনা দ্র. (পৃ. ৬৪)। বি < অপি (আদিম্বরলোপ এবং যৌবীভবন; নির্দেশক অব্যয়রূপে বি-এর প্রয়োগ অবহট্টের চিহ্নবহ)। ডাল — দেশি শব্দ বলিয়া অনুমিত। সং ৫ (= বৃক্ষ), দান্ন (= কাষ্ঠ) ইহাতে ইহার উদ্ভব সম্ভব (ODBL p. 494)। সুকুমার সেন শব্দটির উদ্ভব অর্বাচীন সংস্কৃতে এবং সেই হিসাবে ইহা অসিদ্ধ (Unorthodox) তৎসম বলিয়া সম্ভব

করিয়াছেন (ভা. ই. ১২৫)। চীএ=চিহ্নে (অধি.)। পইঠো <প্রাথিষ্ট।
চর্যয় নিষ্ঠান্ত পদের বিবর্তিত রূপ অ-কারান্ত বা আ-কারান্ত, কদাচিৎ
উ-কারান্ত। ও-অন্তক রূপ বিরল। চঞ্চল.....কাল=জগৎসংসার বস্তুত
মিথ্যা। অবিজ্ঞাবিক্ষু কঞ্চল চিহ্নে কালজ্ঞান সৃষ্টি করে। তাহা হইতে বস্তু-
জ্ঞানের উদ্ভব। দিচ্ <দৃচ্। করিঅ <*করিঅ=কৃত্য, =করিয়া, (অসমা.)।
(সুনীতিবাবু এই জাতীয় অসমাপিকার ব্যুৎপত্তি 'আ'-জাত বলিয়া মনে করেন ;
ODBL p. 1006-11.) স্কুমার সেন এগুলিকে নিষ্ঠান্ত পদজাত বলিয়া মনে
করেন অর্থাৎ *করিত (=কৃত) > করিঅ। অবশ্য তিনি ভিন্নমতও, স্বা >
ই অ/ই আ—প্রকাশ করিয়াছেন। ড্র. (ভা. ই. পৃ. ৩৩০, ৩৫২)। পরিমাণ=
পরিমাণ কর, অহুজা; <প্রমাণয়, পরিমাণয়। গুরু=গুরুকে; কর্মকারকে
শ্রুতিভক্তি। পুচ্ছিঅ=জিজ্ঞাসা করিয়া; <*পুচ্ছিয়া=পৃষ্টা (অসমা.)।
সমাহিঅ <সমাধিভিঃ। কাহি=কি; কস্ত > কস্ > কাস > কাহ+ই
(নিশ্চয়ার্থক)। করিঅই=করা হয় (কর্মভাব বাচ্য); <*কর্যতে (=ক্রিয়তে)।
মরিআই=মরা হয় (কর্মভাব বাচ্য); <*মর্যতে (=ম্রিয়তে)। এড়িএউ=
এড়ানো হউক; √এড় দ্রাবিড়মূল (? ODBL p. 878)। ছান্দক=বাসনার;
ছন্দ > ছান্দ+ক (ঙঙী)। করণক=ইন্দ্রিয়ের; করণ+ক (ঙঙী)। পাটের
পারিপাটোর; পাট+এর (ঙঙী)। স্ম, স্মহ <শ্রু। পাথ <পঙ্ক।
ভিতি <ভিত্তি; =দিকে, তু° চারিভিতে=চারি দিকে। লাহ=লও;
√লা+হ (অহুজা)। পাস <পাৰ্থ। এড়ি...পাস=বাসনার চরিতার্থতা
ও ইন্দ্রিয় পরিতৃপ্তির আকাঙ্ক্ষা ত্যাগ করিয়া শূন্যতাজ্ঞানের আশ্রয় লও। আম্হে;
আমি; অশ্মাভিঃ > অম্হাহি > অম্হি > অম্হে, আম্হে। মূলত পদটি
বহু ব. ও করণকারকের হইলেও চর্যয় যুগ হইতে একবচনে ও কর্তায় প্রযুক্ত।
সাণে=সজ্জায়, ইশারায়; সজ্জা > সঞ্জা > সাণ। দিঠা <দৃষ্ট। ধমণ, চমণ=
ইড়া ও পিঙ্গলার বৌদ্ধতাত্ত্বিক নামান্তর। বেণি-যুগ্ম; *বীণি (ত্রীণির
সাদৃশ্যে) > বেণি। পাণ্ডি=পিঁড়ি; পাট্টিক (?) > পট্টিঅ > পাটি > পাড়ি >
পাড়ি > পাণ্ডি। বইণ=বইঠা <উপবিষ্ট > বইট্ট > বইঠা।

ব্যাখ্যা সংকেত : আলোচ্য গীতিটিতে চর্যয় দার্শনিক পটভূমি, ধর্মীয় দৃষ্টি
ভঙ্গি ও সাধন পদ্ধতির সূক্ষ্ম নিদর্শন যেনে। গুরুর উপর নির্ভরশীলতা, আচার
অহুষ্ঠান বাহ্যে বিরাগ ও তাত্ত্বিক পদ্ধতিতে মহাস্বথ লাভের ইঙ্গিত লক্ষণীয়।
প্রথম দুই পংক্তিতে বৌদ্ধ নৈরাশ্র্যবাদ ও অবিজ্ঞাবিক্ষু চিত্তকর্ষক জগৎ-সংসারের
প্রতিভাস সৃষ্টির দার্শনিক তথ্যের কথা ব্যক্ত। ৩য় ও ৪র্থ পংক্তিতে গুরু-
নির্দেশিত পথে মহাস্বথ লাভের উপদেশ। অতঃপর দুই পংক্তিতে সমাধি
প্রভৃতির অকিঞ্চিৎকর ও যুত্বের অনিবার্হতার কথা বলা হইয়াছে। পার্থিব
কণ্ঠস্বরী স্বথ ও ইন্দ্রিয় পরিতৃপ্তি ইত্যাদির মধ্য দিয়া বাহা লভ্য তাহা পরিত্যাগ

করিয়। শূন্যতাজ্ঞানের আশ্রয় লইতে উপদেশ দেওয়া হইয়াছে পরবর্তী দুই পংক্তিতে। শেষের ভণিতায় লুই বলিতেছেন তিনি ইহা জানিয়াছেন তাত্ত্বিক সাধনপদ্ধতির ভিতর দিয়া, ইড়া পিঙ্গলাকে সুস্মরা পথে পরিচালিত করিয়া।

দ্র. গীতিটিতে দুইবার ভণিতা আছে, ৪র্থ পংক্তিতে ও ৯ম পংক্তিতে। দ্বিতীয় ভণিতাটি ১০ম পংক্তিতে থাকা স্বাভাবিক ছিল। ৯ম পংক্তি ১০ম পংক্তির স্থানে বসিলে অর্থগত কোন অসঙ্গতি হয় না। চর্যায় অবশ্য ৯ম পংক্তিতে ভণিতার রীতি বিরল নহে।

২

রাগ গবড়া, কুকুরী পাদানাং

তুলি ছুহি পিটা ধরণ ন জাই৩।
 রুধের তেস্তলি কুস্তীরে থাঅ ॥ ৫ ॥
 আঙ্গণ৪ ঘরপণ৫ সুণ ভো বিআতী।
 কানেট চৌরি৬ নিল অধরাতি ॥ ৬ ॥
 সুস্মরা নিদ গেল বহড়ী জাগঅ।
 কানেট চোরে নিল কা গই মাগঅ৭ ॥ ৭ ॥
 দিবসই বহড়ী কাউই৯ ডরে ভাঅ।
 রাতি ভইলে১০ কামরু জাঅ ॥ ৮ ॥
 অইসন১১ চর্যা কুকুরীপাএ১ গাইউ ১২।
 কোড়ি মঝে১৩ একু হিঅহি১৩ সমাইউ১৪ ॥ ৯ ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ৪৫]

পা. ১. ফটোচিত্র অম্পষ্ট। মিলাইয়া দেখা গেল না। ২. শা., স্র. কবির নাম উল্লেখ করিয়াছেন কিন্তু পুথিতে সঙ্গীতারস্তুে কবির নাম নাই। অত্র নীতির সাদৃশ্বে ভণিতা ও টীকা হইতে প্রদত্ত। ৩. অন্ত্যাহুপ্রাস ও ৮ম চরণের জাঅ-এর সাদৃশ্বে জাঅ সম্ভব। চর্যায় এই জাতীয় পদগুলির ই-অন্তক ও অ-অন্তক উভয়-রূপই বিद्यমান। এই গীতির লিপিকর সম্ভবত ই-অন্তক রূপে অভ্যস্ত ছিলেন। ৮ম পাঠান্তর স্র.। ৪. টীকা. অঙ্গণ। ৫. স্র. ঘরপণ। ৬. পুথি চৌরি; ৬ষ্ঠ চরণে চোরে। টীকায় যথাক্রমে চৌরেণ এবং চোরেণ। কেন এই পার্থক্য বোঝা যায় না। ৭. টীকা. সম্মরা। ৮. পুথিতে মাগঅই লিখিয়া ই কাটা। ৯. শা. কাড়ই; ডাউ লিপি সাদৃশ্বে এই বিভ্রম। ১০. শা. ভইলে। ১১. টী. অইসনি; লিঙ্গসৌষম্যের জন্য অইসনি প্রাপ্ত। ১২. শা. গাইড়। পূর্বে ৯ দ্র.। ১৩. শা. একুড়ি অহি। ১৪. পুথিতে সনাইউ। য স্থানে ন লিপি প্রমাদ। শা. সনাইড়; পূর্বে ৯, ১২ দ্র.। স্র. গীতিতে সনাইউ লিখিয়াও শব্দকোষে সমাইউ।

অ ধ ম : ছলিকে (=মাদি কাছিককে) ছহিয়া পিটে (=পাত্রে) ধরান যায় না। বৃক্ষের তেঁতুল কুন্ডীতে থায়। হে বিআতী (=বধূ) শোন, [উভয়কে] অঙ্গন ও গৃহের দিকে [লইয়া যাও]। অর্ধরাত্রে চোরে কানোট (কর্ণভূষণ) নিল (=চুরি করিল)। খণ্ডর নিজা গেল, বধূটি জাগে। কর্ণভূষণ চোরে নিল, কোথায় গিয়া মাগা যায় (=খোঁজা যায়)। দিবসে বধূটি কাক ডরে ভয় পায় রাত্রি হইলে কামরূপ যায়। এইকপ চর্যা কুকুরীপাদ গায়। কোটি মধ্যে [যদি ইহা] একটি ছদয়েও প্রবেশ করে।

পিটা কা টি প্ল নী : ছলি=মাদি কচ্ছপ। প্রা. ছলী < ছড়ী। এখানে তাত্ত্বিক অর্থ ছই বা ষেতজ্ঞান। ছহি=দোহন করিয়া, নিঃস্রাবীকৃত করিয়া (অসমা); < * ছহিয়া = ছহ্বা। নষ্ট করা বা নিঃস্রাবীকৃত করা অর্থে ছহ, ধাতুর ব্যবহার ৩৩ সং চর্যায় দ্র.। পিটা=ছঙ্কভাণ্ড বা কেঁড়ে; গুণার্থে নাভিমূলে অবস্থিত মণিপূরচক্র। ধরণ ন জাঅ=ধরান যায় না। যৌগিক বা বহুভাষিক কর্মভাব বাচ্য। (ধরণ ন যাতি)। আধুনিক কালে এইরূপ প্রয়োগ বঙ্গালীতে লক্ষণীয়। কথের=[দেহরূপ] বৃক্ষের। বৃক্ষ > রুক্ষ > রুখ + এর (যঙ্গী)। তেস্তুলি-তেঁতুল < তিস্তিডি, তাত্ত্বিক অর্থে বোধিচিহ্ন। ধাঅ=ধাষ < ধাঙতে। আঙ্গন=বিরমানন্দেব স্থান। ঘরণ=ঘবে, ঘরণানে (৭) মহাস্থপচক্রে। বিআতী=বিবাহিত স্ত্রীলোক, [a fertile woman ; * বিয়াতিক। (=বিয়াত।) > বিআতী; অর্ধতৎসম, E. D. B. Sen. Vol II p 654] ড. বাগচীর মতে বিজ্ঞপ্তি হইতে বিআতী, এখানে অর্থ অবধূতিকা। কাণেট=কর্ণভূষণ, এখানে প্রকৃতি দোষ, < কর্ণবেষ্ট। চোরি=চোরে; এখানে সহজ্ঞানন্দ। রাতি-রাত্রি; সহজ্ঞানন্দে বিলীন হইবার পূর্ব মুহূর্ত্ত, নিবৃত্তি। দিবস=প্রবৃত্তি; চিন্তেব জাগ্রতাবস্থা। স্তম্বর=খণ্ডর; ঋস। বহুড়ী= < * বধূটিকা, বধূটী। জাগঅ=জাগে; < * জাগতি=জাগতি। কা গই=কোথায় যাইয়া। গই < * গমিস্থা=গম্ম। মাগঅ=মাগে, অনুসন্ধান করে; < * মাগতি=মার্গ্যাতে। কাউই ডরে=কাকের ভয়ে। কাউআ বঙ্গালীতে প্রচলিত। ডরে=ভয়ে; < দর। ভাঅ=ভীত হয়; < * ভায়তি=বিভেতি। কামরু=কামরূপ; মহাস্থপ চক্র। জাঅ < যায়তে। জঁইসন=এমন; < * অবাদুন্ন; * আদুন্ন + ই (স্ত্রী)। পাএ < পাদেন। গাইউ=গাওয়া হইল; < * গাথিত। কোড়ি=কোটি, একু=একের (ষষ্ঠীতে 'কু' < এক + কু); হিঅহি=ছদয়ে; ছদয় > হিঅ + হি (৭মী)। সমাইউ=প্রবেশ করে; < * সমায়িত=সমায়াতঃ।

ব্যা ধা সং কে ত : গীতিটির আন্তোপাস্ত হেঁয়ালি ভাষায় রচিত। বাচ্যার্থের অন্তরালে তাত্ত্বিক পারিভাষিক অর্থ উদ্দিষ্ট। টীকাতেও বলা হইয়াছে—
'লক্ষ্যভাষায় প্রকটমিত্যাহঃ'।

শুক্র উপদেশে কুস্তক যোগ দ্বারা ইড়া পিঙ্গলাকে বশীভূত করিয়া বোধি-

চিত্তকে নিঃস্বভাবীকৃত করিয়া তান্ত্রিক পদ্ধতিতে সহজ্ঞানন্দ লাভের কথাই গীতিটিতে ব্যক্ত। দুইকে দোহন করিলে অর্থাৎ দ্বৈতজ্ঞান বিনষ্ট হইলে শক্তিকে আর মণিপুর চক্রে ধরিয়া রাখা যায় না। তাহা উর্ধ্বগামী হয়। কুন্তক যোগাভ্যাসে সংবৃতিবোধিচিত্ত নষ্ট হয়। চিত্তের সংবৃতি অবস্থায় অবধূতিকা ভীত হয় কিন্তু প্রকৃতি দোষমুক্ত সহজ্ঞানন্দ অবস্থায় অবধূতিকা মহাস্থচক্রে প্রবেশ করে। গীতিটিতে সঙ্ক্যাতাষার চূড়ান্ত। ভগিনীতেও পদকর্তা গোপনীয়তার ইঙ্গিত দিয়াছেন।

৩

রাগ গবড়া বিরুবা পাদানঃ

এক সে শুণ্ডিনীগি, দুই ধরে সাক্ষঅ।

চীঅণ বাকলঅ বারুণি, বাক্ষঅ ॥ ধ্রু ॥

সহজে থির করি বারুণি, সাক্ষে ॥

জ্ঞে অজরামর হোই দিট, কাক্ষঃ ॥ ধ্রু ॥

দশমি দুআরত চিহ্ন দেখইআ।

আইল গরাহক অপণে বহিআ ॥ ধ্রু ॥

চউশাঠি ঘড়িয়ে দেট, পসারা।

পইঠেল গরাহক।, নাহি নিসারা ॥ ধ্রু ॥

এক ঘড়ুলী, সরুই নাল।

ভগন্তি বিরুআ থির করি চাল ॥ ধ্রু ॥ [পুথির পৃষ্ঠা ৬ক-খ]

পা. ১. পুথিতে শব্দশেষে নীগি। ন-এর দ্বিত্ব সম্ভবত লিপিকরের ন/ণ, ই/ঈ সম্পর্কে দ্বিধার ফল। শেষ পর্যন্ত একটি বর্জন করিতে ভুলিয়াছেন। :টী. স্তুণ্ডিনী। ২. শা. বারুণী। ৩. অন্ত্যাহ্রপ্রাসের জন্ত সাক্ষ শুদ্ধপাঠ বলিয়া অনুমিত। ৪. শা. দিট। ৫. শা. ‘ঃ’ বর্জন করিয়া সংশোধনের পক্ষপাতী। ৬. পাঠ দেট হইলেও অর্থের দিক দিয়া সন্দেহমুক্ত নহে। প্রতিলিপিতে দেত। শাস্ত্রী শব্দহুচীতে অর্থ দিয়াছেন দৃষ্ট। তিস্বতী অঙ্ক-বাদে অর্থ দত্ত, বাগচীর পাঠ দেল। টীকাতে পদটির উল্লেখ নাই তাই সেদিক দিয়াও সংশোধন অনুমান করা গেল না। ৭. গরাহক-এর পরে একটি দাঁড়ি চিহ্ন আছে। চিহ্নটি বিচ্ছিন্ন তাই আ-কার ধরিয়া গরাহকা পড়া যায় না। ষষ্ঠ চরণেও গরাহক। চিহ্নটি অকারণ। ৮. শা. স. ডুলী; নী. সড়ুলী। লিপি অনুযায়ী সড়ুলীও পড়া যায়। স ও ধ-এ পার্থক্য আছে তবে এ ক্ষেত্রে নিঃসংশয় হওয়া যায় না। টীকা ঘড়ুলী।

অর্থঃ এক সে শুণ্ডিনী দুইকে ধরে সাক্ষায় (=প্রবেশ করায়)।

চিকণ বাকল দ্বারা বাকলীকে বান্ধে। সহজানন্দে স্থির করিয়া বাকলীতে প্রবেশ কর যাহাতে দৃঢ় স্বক [হইয়া] অজরামর হয়। দশমী দুয়ারে চিহ্ন দেখিয়া গ্রাহক আপনাই বহিয়া আসিল। চৌষটি খড়ায় পশার দেওয়া আছে, গ্রাহক প্রবেশ করিল [কিন্তু] নিঃসার (=নির্গমন) নাই। একটি ছোট ঘড়া (গাড়া), সরু তাহাব নল। বিরুআ বলেন স্থিরভাবে চালাও।

টীকা টিপনী : শুণ্ডিনী=শুঁড়ি জাতীয় স্ত্রীলোক ; গুঢ়ার্থে অবধূতিকা দুই=দুইকে, কর্মে শূন্য বিভক্তি। দুইকে অর্থাৎ ইড়া পিঙ্গলাকে। ঘরে=মধ্য-নাড়ীতে। সাক্ষঅ=প্রবেশ করায়, সাঁধায়। সন্ধায়তি>সন্ধাঅই>সন্ধাঅ, সাক্ষঅ। চীঅণ=চিকণ=চিকণ, অবিভাগ্যমলশূন্য। চিকণ শব্দটি দুধে সিদ্ধ সুপারির বিশেষণ হিসাবে ব্যবহৃত। ড্র. জানেন্দ্রমোহন দাসের অভিধান। মদ চিয়ান=মত্ত প্রস্তুত করা। বাকলঅ=বঙ্গলদ্বারা। বঙ্গল>বাকল+ওয়ার এন>এ>অ। বাকলএ>বাকলঅ। বাকল তিব্বতী অনুবাদে chain rtsi'=সুরামণ্ড yeast। বাকড়=মত্ত প্রস্তুতের উপাদান বিশেষ (E. D. B.)। বাকড়=চাউল (জানেন্দ্রমোহন দাস) ; ইহাও মত্ত প্রস্তুতের উপাদান। বাকলী=মত্ত ; সুখপ্রমোদস্বরূপ বোধিচিত্ত। বাক্ষঅ=বান্ধে ; *বন্ধয়তি=বধতি>বন্ধঅই>বন্ধঅ>বাক্ষ। সহজে=সহজানন্দে। সাক্ষ=প্রবেশ করাও ; সন্ধয়>সন্ধঅ>সাক্ষ। জেঁ=যাহাতে, <যেন। হোই=হয় ; ভবতি>ভোদি>ভোই>হোই। দিঢ়কাক্ষ<দৃঢ়কাক্ষ। রূপবেদনাদি পঞ্চস্বক্কাঅক দেহকে যোগসাধনাদ্বারা দৃঢ় করিয়া, দিব্যদেহে পরিণত করিয়া, যোগী দৃঢ়কাক্ষ হইয়া জগৎ-মৃত্যু অতিক্রম করেন। দশমী দুয়ারত=দশমদ্বারে। যোগ মতে দেহে দশটি দ্বার কল্পিত। দশমদ্বার পথে দেহামৃত সোমরস নিম্নে ক্ষরিত হয়। যোগ প্রক্রিয়ায় সেই দশমদ্বার বন্ধ করিতে পারিলে যোগী নিজে সেই রস পান করিয়া অমরত্ব লাভ করেন। যোগ সাধনায় দশমী দুয়ার প্রসঙ্গ প্রায়শই ব্যবহৃত। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেও আছে—

ইড়া পিঙ্গলা সুসমনা সন্ধী।

মনপবন তাত কৈল বন্দী ॥

দশমী দুয়ারে দিলেঁ কপাট।

এবে চড়িলো মো সে যোগবাট ॥

—ব্রাধা বিরহ

আলোচ্যাক্ষেত্রে দশমদ্বার সম্ভবত মহাস্থচক্রে প্রবেশদ্বার। এখানে বৌদ্ধধর্ম ও যোগসাধনার সংমিশ্রণে এই পারিভাষিক শব্দটির ব্যবহার। দুয়ারত=দ্বারে। দ্বার>দুয়ার+ত (৭মী)<ত্র। ৭মীর 'ত' অন্ত হইতে আগত বলিয়া অনেকের অনুমান। ভাষাতাত্ত্বিক নিয়মে অন্ত>অঁৎ হয় ; 'ত' হয় না। স্থানবাচক প্রত্যয় 'ত্র' বা 'তসিল' (তঃ) হইতে 'ত'-এর উদ্ভব সমীচীন মনে হয়। দেখইঅ=দেখিয়া, <*দৃক্ষয়িত্বা<দেখইঅ<দেখইআ। আইল<আয়াত+ইল।

গরাহক < গ্রাহক (বিপ্রকর্ষ)। চউশঠী = চতুঃষষ্টি। ঘড়িয়ে = ঘটিতে ;
 ঘটা > ঘড়ি + এ (৭মী)। দেট = দেত। পাঠ সম্পর্কে কিছু সন্দেহ আছে।
 টাকায় শব্দটিব উল্লেখ নাই। শাস্ত্রী শব্দসূচীতে অর্থ দিয়াছেন 'দৃষ্ট'। তিব্বতী
 অস্তবানে অর্থ 'দন্ত'। দেত = দেওয়া আছে, < দন্ত। পসারা = পণ্যসামগ্রী ;
 < প্রসাব। পইঠেল = প্রবেশ কবিদ, প্রবিষ্ট < পইটঠ + ইল। পদটিকে
 বিশেষণ রূপেও ব্যাখ্যা করা চলে। চর্যা, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে ইল-যুক্ত নিষ্ঠাস্ত
 পদের বিশেষণ রূপে প্রয়োগ প্রচুর। বিশেষণ হইলে অর্থ হইবে প্রবিষ্ট ;
 গ্রাহকের বিশেষণ। নিসারা = বহির্গমন, < নিঃসার। ঘড়ুলী = ছোটঘড়া,
 গাড়ু। ঘট + লী (ক্ষুদ্রার্থে) > ঘড়লী > ঘড়ুলি, ঘড়ুলী। নাল = নল।
 ভনস্তি গোরবে বহুবচন।

ব্যাখ্যা সংকেত : গীতিটিতে মধ্য বিক্রয়ের রূপকে যোগসাধনার কথা
 ব্যক্ত হইয়াছে। দেহামৃত সোমবস সহস্রাব পদ্রে রক্ষিত হয এবং সেখান হইতে
 শঙ্খিনী নামক সরু বক্র নলপথে নিম্নগামী হয়। যোগমতে শঙ্খিনীর এই মুখই
 দশম দ্বার। এই দ্বার বন্ধ করিয়া সোমরস রক্ষা করা প্রয়োজন। ইড়া পিঙ্গলাকে
 মধ্যনাড়ী অবধূতিকায প্রবিষ্ট কবিয়া এবং দেহামৃত সোমরসকে সহস্রার পদ্রে রক্ষা
 করিয়া, সহজানন্দ লাভ করিয়া দৃঢ়বদ্ধ হইয়া অজরামর হওয়া যায়। বোধিচিহ্ন
 সহজামৃতের সন্ধান পাইয়া, চৌষটি দলযুক্ত পদ্য নির্মাণচক্র হইতে সরু নলযুক্ত
 ছোট ঘটিতে (মহাস্থখচক্রে) প্রবেশ করিল। পূর্বকালে মন্দের দোকানের সম্মুখে
 চিহ্ন থাকিত। তাহা দেখিয়া গ্রাহকেরা দোকানে প্রবেশ করিত। আলোচ্য-
 পদে বোধিচিহ্নই গ্রাহক ; দশমীস্থার চিহ্ন। বোধিচিহ্ন নিজেই দেহামৃত সোম
 রসের আশাষ নির্মাণচক্র হইতে মহাস্থখচক্রে প্রবেশ করে। এইভাবে সিদ্ধিলাভ
 হইলে আর পূর্বাবস্থায় প্রত্যাবর্তন ঘটে না।

৮

রাগ অরু। গুণুবী পাদানাং ॥

তিঅডা, চাপী জোইগি^২ দে অঙ্কবালাী ।
 কমলকুলিশ ঘাটে^৩ করহ^৪ বিআলী ॥ ধ্রু ॥
 যোইগি^৫ তই বিণু খনহি^৬ ন জীবমি ।
 তো মুহ চুপী কমলরস পীবমি ॥ ধ্রু ॥
 খেপহ^৭ জোইগি^৮ লেপ ন জায় ।
 মণিকুলে বহিআ ওড়িআণে সগাঅ^৯ ॥ ধ্রু ॥
 সাস্থ ঘরে^{১০} ঝালি কোঞ্চা তাল ।
 চান্দসুজ বেগি পথা হাল^{১১} ॥ ধ্রু ॥

ভগই গুডরী, অম্হে কুন্দুরে বীরা ।

নরঅঃ০ নারী মঝে উভিল চীর ॥ ৬ ॥ [পুথির পৃষ্ঠা ৭৭]

পা ১. টীকা তিঅড়া। ২. ৫. ৬. শা. জোইনি। ৩. শা. ঘাণ্ট।
৪. নী. করহু, থেপহু। ৭. পুথি ও শা. সগাঅ। শুদ্ধপাঠ সমাঅ? ৮.
শা. স্ব. কাল। ৯ নী গুডরী। ১০. স্ব. সরঅ। পুথিতে স্পষ্ট নরঅ।

অ ময় : জ্বন চাপিয়া যোগিনী আলিঙ্গন দাও। কমল কুলিশ সংযোগে
বিকালী [কাল (জ্ঞান) রহিত] কর। যোগিনী তোমাকে বিনা আমি
ক্ষণমাত্রই বাঁচি না, তোমার মুখ চূষন করিয়া কমলরস পান করি। ক্ষেপ
(স্বস্থান) হইতে [উৎক্ষিপ্ত] যোগিনী মোহলিপ্ত হয় না; মণিকুল বহিয়া
ওড়িয়াণে (=উর্ধ্বস্থানে) প্রবেশ করে। শ্বাস ঘরে (অথবা শাণ্ডীর ঘরে)
বক্র তাল আটিয়া চন্দ্রস্বর্ষ দুই পক্ষকে খণ্ডন কর। গুডরী বলেন, আমি
কুন্দুরে বীর : নর-নারী মাঝে চীর (= বস্ত্র) উর্ধ্বে উঠিল।

টীকা টিপনী : তিঅড়া = ত্রিনাড়ী ; 'ললনা-রসনা-অবধূতিকা নাডাঃ'—
টীকা। আক্ষরিক অর্থ—ত্রিকোণ, ত্যাড়া। তাত্ত্বিক গুহ্য অর্থে যোনি, জ্বন।
তিব্বতী অন্তবাদে অন্তরূপ অর্থ প্রদত্ত। <ত্রিবৃতক, অথবা <ত্রিপুটক। জোইনি
= <যোগিনী। দে=দাও, <দেহ। অঙ্কবাণী=আলিঙ্গন ; <*অঙ্কপালিকা
(=সঙ্গম)। টীকা অন্তসারে অঙ্ক=স্বচিহ্ন, স্বরূপতা; বাণী=পালক। কমল
কুলিশ=পদ্ম ও বজ্র। বোদ্ধতন্ত্রে কখনও কখনও কমল কুলিশ যথাক্রমে স্ত্রী ও পুং
জননাস্থের প্রতীকরূপে কল্পিত। ঘাণ্ট=সংযোগ, ঘাঁটঘাঁটি; ঘণ্ট > ঘাণ্ট +
এ (ংয়া) করহু = করিও; কর + হু (অনুজ্ঞা, নাসিকীভূত। টীকায অনুজ্ঞার অর্থ
প্রদত্ত। করহু = করি অর্থাৎ হু উত্তম পুরুষের বর্তমান কালের বিভক্তি রূপেও
ব্যাখ্যাত হইতে পারে।) বিআলী = <বিকালী; কালরহিত। উই < *অস্মেন
=অয়া। বিম্ব = বিনা; (অনুসর্গ)। খণ্টি = ক্ষণমাত্র; <ক্ষণশ্বিন্।
জীবমি = বাঁচিয়া থাকি, উত্তম পুরুষের একবচনের বিভক্তি মি; অন্তরূপ পীবমি।
মুহ < মুখ। প্রথম চারিটি পংক্তিতে দেহমিলন ও প্রেমারতির যে চিত্র অঙ্কন করা
হইয়াছে তাহা লক্ষণীয়, যদিও তাত্ত্বিক সাধনপদ্ধতির গূঢ় ইঙ্গিতই এখানে মুখ্য।
থেপহু = থেপ অর্থাৎ স্বস্থান যোগ হইতে; < *ক্ষেপভ্যাম্ = থেপেভাঃ। অপাদানে
হু/হু অবহট্টের চিহ্ন বহ। দ্র. ২৭ চর্যার বঅগহ। লেপ ন জাঅ = লিপ্ত হয়
না। মণিকুলে = মণিকুল হইতে। বহিআ = প্রবাহিত হইয়া; < *বহিআ।
ওড়িয়াণে = উড্ডীয়াণে, মহাস্থচক্ষে। সমাঅ = প্রবেশ করে; < সমায়াতি।
শাস্ব = শাণ্ডি, শ্বাস; < স্বক্র, শ্বাস। ঘালি = স্থাপন করিয়া; প্রাঃ √ বল্ল = ফেলা
অথবা ছুড়িয়া দেওয়া। এখানে লাগানো অর্থে ব্যবহৃত। কোঞ্চ = বক্র, দৃঢ়,
কুক্ষিত (?)। তাল = তাল। চান্দ < চন্দ্র; স্বজ < স্বর্ষ। চান্দস্বজ = বৈতজ্ঞান t.

পথা = < পক্ষ । হাল = ফাল = ফাড়, খণ্ডন কব, ক্ষুটিত কর । হাল গুচ্ছ পাঠ হইলে কর্ষণ করা অর্থে √ হল্ হইতে ব্যুৎপত্তি ধরা চলে । কর্ষণ করতে এক অর্থে কাড়িয়া ফেলা । গুডরী—পদকর্তার নাম । গানের শীর্ষে গুডরী, মধ্যে গুডরী এবং টিকায় গুডরী । অম্হে = আমি ; ১ সং চর্চা দ্র । কুন্দুরে = যোগ বিশেষ + এ (৭মী) । উভিল = উর্ধ্ব তুলিয়া ধরা হইল । উর্ধ্ব > উব্ভ > উভ + ইল (নামধাতু) । চীরা = বস্ত্রখণ্ড ।

ব্যাখ্যা সংকেত : হৈয়ালি ভাষায় তাত্ত্বিক সাধনপদ্ধতির বর্ণনা পাওয়া যায় গীতিটির মধ্যে । বৌদ্ধ তন্ত্রের শক্তি যোগিনীর মণিমূল হইতে মহাস্থখচক্রে প্রবেশের পদ্ধতিরও বর্ণনা আছে এই গীতিটিতে । তাত্ত্বিক সাধনায় শিব ও শক্তির মিলন, বৌদ্ধতন্ত্রে যাহা প্রজ্ঞা ও উপায়ের মিলন রূপে বর্ণিত, তাহা অনেক সময়ই নারী-পুরুষের দেহমিলনের রূপেও ব্যক্ত হইত । আলোচ্য গীতিটি তাহার নিদর্শন ।

জিনাডী চাপিয়া (অর্থাৎ তাত্ত্বিক সাধনপদ্ধতিতে) পরিগুণ্যবধৃতিকা যোগিনী সাধককে তাহার নিজের স্বরূপ (অঙ্কবালা) দান করেন । অর্থাৎ তাত্ত্বিক পদ্ধতির মধ্য দিয়া সাধক সিদ্ধির পথে অগ্রসর হন । চিত্তকমল শূন্যতারূপ বজ্র বা পরমজ্ঞান লাভ করিয়া কালজ্ঞান রহিত হয় । সাধক তখন মহাস্থখচক্রে অবস্থিত কমলমধু পান করেন অর্থাৎ সহজ্ঞান লাভ করেন । সাধকের বোধিচিত্তের জাগরণ ঘটিলে তাহা আর মোহলিপ্ত হয় না ; তাহা মণিমূল বাহিয়া উর্ধ্বমুখী হয় । শক্তি জাগ্রত হইলে বিভিন্ন চক্র বা পদ্মের মধ্য দিয়া প্রবাহিত হইয়া তাহা মহাস্থখচক্রে উপনীত হয় । সিদ্ধাচার্য যেন নিজেকে সস্বোধন করিয়া বলিতেছেন—যোগিক পদ্ধতিতে খাস নিষঙ্গিত করিয়া দ্বৈতজ্ঞান দূর কর । পদকর্তা যোগিক সাধনায় সিদ্ধ (কুন্দুরে বীর), তাই তিনি যোগী ও যোগিনীর মধ্যে ও অষ্টগুণৈশ্বর্যাদি যোগীক্ৰটিহ উচ্চে তুলিয়া ধরিয়াছেন ।

১৫

রাগ গুজরী, চাটিল্পাদানাং ॥

ভবণইং গহণগন্তীর, বেগে বাহী '
 দুআন্তে চিথিল মাঝে' ন থাই ॥ ৫ ॥
 ধামার্থে চাটিল, সাক্ষম গঢ়ই ।
 পারগামিলোঅ নিভর তরই ॥ ৬ ॥
 ফাড়িঅ মোহতরু পটি, জোড়িঅ ।
 আদঅ দিঢ়ি, টাঙ্গী নিবাণে কোহিঅ ॥
 সাক্ষমত চড়িলে দাহিণ বাম মা হোহী ।

নিঅডী^২ বোহি দূর ম জাহী ॥ ৬ ॥

অই তুমতে লোঅ হে হোইব পারগামী ।

১০ পুচ্ছ তুঃ ১০ চাটিল অন্ততরসামী ॥ ৬ ॥ [পুথির পৃষ্ঠা ৯ক খ]

পা. ১ স্ব. গুজ্জরী ; নী. গুজ্জরী । ২. নী. ভবনই । ৩ পুথিতে গজ্জরী
লিখিয়া আ-কার কাটা । ৪. চাটিল লিখিয়া উপরে ল লেখা । ৫. শা স্ব. গটই ।
৬. টাকান্তসারে (পাটকেন) = পাটি । ৭ শা. স্ব. দিটি ; নী ফিডি । ৮.
গুজপাঠ কোডিঅ ? ফটোচিত্র অস্পষ্ট । ৯ শা নিষড়ি । ১০-১০ শা. পুচ্ছতু ।

অ স্ব য় : ভবনদী গহনগজ্জরীর বেগে প্রবাহিত । দুইতীর চিখিল (কর্দমাক্ত)
মাঝে থই নাই । ধর্মার্থে চাটিল সাঁকো গড়ে (= নির্মাণ করে) । পারগামী
লোকেরা নির্ভরে তরিয়া যায় (- পাব হয়) । মোহতরু ফাড়া হইল, পাটেব
সহিত জোড়া হইল, অদ্বয়- [জ্ঞানরূপ] দৃঢ় টাক্সী [দ্বারা] নির্বাণ [পথে প্রেরণের
নিমিত্ত দৃঢ়] করা হইল । সাঁকোতে চড়িলে দক্ষিণবাম হইও না । নিকটেই
বোধি, দূবে যাইও না । যদি হোমবা সকলে পাবগামী হইবে [তবে] অমৃতব-
স্বামী চাটিলকে জিজ্ঞাসা কর ।

টীকা টি শ্রী : ভবনই বাহী = ভবসংসারকে নদীর সহিত তুলনায় বৌদ্ধ
ক্লেশভঙ্গবাদের আভাস পাওয়া যায় । বৌদ্ধদর্শনে কোন কিছুই স্থায়ী অস্তিত্ব
স্বীকার করা হয় না । সমস্ত কিছুই প্রতিমহুর্তে প্রতি অংশে পরিবর্তিত
হইতেছে । নদী প্রবাধে প্রতিটি জলকণা একে অন্ত হইতে স্বতন্ত্র এবং
প্রতিমহুর্তে পরিবর্তনশীল , তবুও নিয়ত পরিবর্তনশীল সেই জনকণাসমূহের প্রবাহে
যেমন নদীর ধারণাব উৎপত্তি, সেইরূপ নিয়ত পরিবর্তনশীল স্বতন্ত্র ধর্ম ও সংস্কারের
প্রবাহে ভবের অস্তিত্ববোধ জাগ্রত । ভবনই < ভবনদী । বেগে < বেগেন (ওয়া) ;
সবেগে । বাহী = বাহিত । দুআন্তে . থাহী = বুদ্ধদেব দুই চরম পছা অর্থাৎ
চরম ভোগ ও পরম ক্লুদ্ধ সাধনের পথ পবিত্যাগ করিয়া মধ্যপথ অবলম্বন করিয়া-
ছিলেন । ইহাই বৌদ্ধদর্শনে 'মধ্যমা প্রতিপদ' নামে পরিচিত । পংক্তিটিতে
ইহারই ইঙ্গিত । দুআন্তে = দুই তীরে । চিখিল = কর্দমাক্ত ; < (অপভ্রংশ)
চিখিল । থাহী = থই । *স্থায়িক > থাহিঅ > থাহী । ধামার্থে < ধমার্থে ।
সাক্ষম = সাঁকো , < সঙ্কম । গটই = গড়ে ; < গঠতি , *গ্রথতি । নিভর <
নিভর । তরই = পার হয় . < তরতি । তাত্ত্বিক পদ্ধতির দিক দিয়া ভবনদী
দেহমধ্যস্থিত নাড়ীগুলি সম্পর্কে উক্ত বলিয়া মনে হয় । দুই তীর কর্দমাক্ত অর্থাৎ
বাম দক্ষিণের দুইতীর বিবদ্যাসক্তির দিকে লইয়া যায় । মধ্যপথ অর্থাৎ পরম
সত্যের স্বরূপ গভীর । ইড়া ও পিঙ্গলাকে মধ্যপথ স্রুত্নাতে চালিত করার
তাত্ত্বিক পদ্ধতির ইঙ্গিত । সাঁকো সংবৃতি ও পারমার্থিক বোধিচিন্তের মিলনসেতু ;
অর্থাৎ সংবৃতি বোধিচিন্ত হইতে পারমার্থিক বোধিচিন্তে গমনের উপায় ।
ফিডআ = ফাড়া হইল < ফাটিত । পাটি = পাটি = পাট, পাঠ ; পারমার্থিক

বোধিচিহ্ন। পট্টক > পাটিঅ > পাটি। জোড়িঅ = জোড়া হইল। যুক্ত অর্থে প্রাকৃত উদ্ধৃত √জোড় = ইত (= ক্ত) = জোড়িত > জোড়িঅ। আদঅ = অদয়; আদিতে 'অ' স্থানে 'আ' আদিশ্বরে প্রস্বরের (Stres accent-এর) ফল বলিয়া মনে হয়। ত্রীকৃষ্ণকীর্তনে ইহার প্রাচুর্য। দিঢ়ি = দৃঢ়; ত্রীলিঙ্গ। টাকীব বিশেষণ, তাই লিঙ্গ-সৌম্যো দিঢ়ি ত্রীলিঙ্গ। এইরূপ লিঙ্গ-সৌম্য চৰ্ণার যুগে প্রচুর লক্ষণীয়। আদঅ দিঢ়ি টাকী = অদয়রূপ দৃঢ় কুঠার। শূন্তা ও করুণা, প্রজ্ঞা ও উপায়ের মিলিতাবস্থা, যুগনন্ধ (= শিবশক্তির মিলিতাবস্থা)-রূপ কুঠারের দ্বারা। নিবাণে < নির্বাণে। কোহিঅ = কোডিঅ = দৃঢ় করিও (?), < কুটিত। সাক্ষমত = সাঁকোতে। 'ত' (৭মী) ৩ সং চৰ্ণার দুয়ারত টাকা দ্র.। চড়িলে = ইলে যুক্ত অসমাপিকা। দাহিণ...হোহী = দক্ষিণ ও বাম দিকের ইড়া পিঙ্গলা নাড়ীদ্বয়কে সুষুম্নাপথে চালিত করিয়া ও দক্ষিণবাম ত্যাগ করিয়া মধ্যপথ সম্পর্কে সচেতন হও। তাত্ত্বিক সাধনপদ্ধতির ইঙ্গিত। হোহী = হইও . < ভবহি। নিঅড্ডী = নিকটে; বোচি = বোধি। ম = < মা; না। জাহী = যাইও; < যাহি। নিয়ডি...জাহী—সিদ্ধি সহজলভ্য; জটিল পন্থা পরিত্যাজ্য। জই < যদি। তুম্হে = তোমরা। *তুয়াভি: (= যুয়াভি:) > তুম্হহি > তুম্হে। মূলত ওয়া ও বহুবচন হইলেও প্রাচীন যুগ হইতেই ১মার একবচনে ব্যবহৃত; তুঁ আম্হে। লোঅ = লোক; বহুবচন জ্ঞাপক। হোহিব = হইবে, < ভবিতব্য। পুচ্ছতু = জিজ্ঞাসা কর। পুচ্ছ (< পৃচ্ছ) + তু (বা অতু); মধ্যমপুরুষ অহুজ্ঞা। চৰ্ণায় তু বা অতু যুক্ত না করিয়াই মধ্যমপুরুষ অহুজ্ঞার ব্যবহার লক্ষ করা যায় যেমন, পুচ্ছ, বাহ ইত্যাদি। সংস্কৃতে তু প্রথমপুরুষ অহুজ্ঞায় প্রযুক্ত। 'তু' অর্থে তুমিও হইতে পারে। অবশ্য সে ক্ষেত্রে পদবিভাগ হইবে পুচ্ছ তু এবং পংক্তিটির অর্থ হইবে জিজ্ঞাসা কর তুমি চাটিল, অহুস্তর স্বামীকে। সম্ভবত চৰ্ণার যুগে তু = তুমি এবং প্রথম পুরুষের অহুজ্ঞায় 'তু' মিলিয়া মধ্যম পুরুষের অহুজ্ঞার বিভক্তি 'তু'-এর সৃষ্টি করিয়াছিল। টাকায় পৃচ্ছথ আছে এবং তদনুযায়ী বাগচী পুচ্ছ পাঠের পক্ষপাতী। অহুস্তরস্বামী = শ্রেষ্ঠ সাঁই বা গুরু। গুরুবাদের ইঙ্গিত। কর্মকারকে শূন্ত বিভক্তি।

ব্যাখ্যা সংকেত: আলোচ্য চৰ্ণায় নদীর চিত্রকল্প, সাঁকো নির্মাণ ও সাঁকো পারাপারের রূপকে তাত্ত্বিক পদ্ধতি ও গুরুর উপদেশের মাহাত্ম্য বর্ণিত হইয়াছে। গীতিটির প্রথম দুটি ছন্দে বৌদ্ধ দার্শনিক তত্ত্বের ইঙ্গিত থাকিলেও তাত্ত্বিক সাধনপদ্ধতির বর্ণনাই ইহাতে মুখ্য। জই নাড়ীকে নিয়ন্ত্রিত করিয়া মধ্যপথের দ্বারা মহান্থ লাতের বর্ণনাই গীতিটির ব্যঙ্গনা।

বহির্জগতের পৃথক কোন অস্তিত্ব নাই। ভবপ্রবাহ প্রাতিভাসিক। নিয়ন্ত বিক্ষতরক্তের উত্থান-পতনে এই প্রবাহ গহন এবং বিবিধ দোষ সংস্পর্শে ইহা গভীর। এই ভবপ্রবাহ পারাপারের জন্ত অর্থাৎ ইহার কবল হইতে মুক্ত হইবার

জ্ঞান বিষয়াসক্তির দুই তীর পরিত্যাগ করিয়া অন্তর মধ্যপথ অবলম্বন করিতে হইবে। বাম দক্ষিণ দুই দিকের দুই নাড়ীকে মধ্যপথে চালিত করিতে হইবে। সংব্রুতি বোধিচিন্তা হইতে পারমার্থিক বোধিচিন্তে গমনের জ্ঞান চাটিল সাঁকো প্রস্তুত করিয়াছেন। অর্থাৎ গুরু চাটিলের উপদেশের উপর নির্ভর করিয়া সংব্রুতি বোধিচিন্তকে পারমার্থিক বোধিচিন্তে পরিণত কবা যাইবে। পার গমনেচ্ছু সাধকেরা সেইভাবেই পারে যাইতেছেন। অদ্বয়জ্ঞানের দৃঢ় কুঠার দ্বারা মোহতরু ছেদন করিয়া পারমার্থিক বোধিচিন্তের সহিত সংযুক্ত করিয়া সেতুকে ‘নির্বাণ’ করা হইয়াছে। (সেতুই নির্বাণ, সিদ্ধিশ্বরূপ।) সাধনায সিদ্ধিলাভ দুরূহ নহে। দেহের ভিতরই সিদ্ধি। জটিল আচার-অমুষ্ঠানের পহার প্রয়োজন নাই। আচার-অমুষ্ঠান বাহ্যল্যের প্রতি বিরূপতা ও শেষ দুই পংক্তিতে গুরুর উপর নির্ভরশীলতার ইঙ্গিত সহজিয়া দৃষ্টিভঙ্গির পরিচায়ক।

দ্র. গীতিটিতে কোন স্পষ্ট ভণিতা নাই। পদমধ্যস্থ চাটিল পদকর্তা বলিয়া অনুমিত।

৬

বাগ পটমঞ্জবী ভূসুকু পাদানাং ॥

কাহৈবি, যিনি মেলি অচ্ছ কীস।

বেটিল হাক পড়অ চৌদীস ॥ ৫ ॥

অপণা মাংসেঁ হরিণা বৈরী।

খনহ ন ছাড়অ ভূ[স্ব]ক অহেরী ॥ ৬ ॥

ভিগ ন, ছুপই হরিণা পিবই ন পাগী।

হরিণা হরিণির নিলঅ ন জাগী ॥ ৭ ॥

হরিণী বোলঅ হরিণা স্মণ হরিআ ভো।

এ বণ ছাড়ী হোছ ভাঙো ॥ ৮ ॥

তরগস্তু, হরিণার খুর ন দীসঅ।

ভূসুকু ভণই মুঢ়া হিঅহি, ৭ পইসট ১০ ॥ ৯ ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ১১ক]

পা. ১. ব্যাকরণের দিক দিয়া সন্দেহজনক হইলেও পুথিতে স্পষ্ট কাহৈরি।
 টীকা কাহের। শুদ্ধপাঠ কাহেরে। ২. শা. স্ম. বেটিল। ৩. স্ম. ডাক।
 ৪. পুথি ভূকু। ৫. স্ম. ন বান দিয়াছেন। ৬. নী. ছুপই। ৭. শা.
 তরঙ্গস্তু; স্ম. তরসস্তু। এখানে লিপিতে কিছু অস্পষ্টতা আ-
 আধুনিক সঁ-এর মত লিখিত। টীকা তরংগতে। ৮.
 শা. হিঅ হি। ১০. পুথিতে পয়ইসট লিখিয়া য় কাটা।

অ ষ য় : কাহাকে লইয়া কাহাকে ছাড়িয়া আছ কিসে। [বৃত্তি অনুসারে আছি কিসে। চৌদিক বেড়িয়া হাক পড়িল। আপনায় মাংসে হরিণ বৈরী। ভুহু কু আথেটি ক্ষণমাত্র ছাড়ে না। হরিণ তৃণ স্পর্শ করে না, জল পান করে না। হরিণ হরিণীর নিলয় জানে না। হরিণী হরিণকে বলে, শুন হরণকারী (হরিণ) তুমি, এ বন ছাড়িয়া হও ভ্রান্ত (ভ্রমণশীল)। তরুতে (অব্রিত গমনে) হরিণের ক্ষুর দেখা যায় না। ভুহু কু বলে [এই তব্ব] মূঢ়ের হৃদয়ে প্রবেশ করে না।

টীকা টিপ্তনী : কাহেরি=কাহাকে। চৰ্মায় সৰ্বনামের ক্ষেত্রে রি সম্বন্ধপদের এবং রে কর্মকারকের বিভক্তি। কর্ম-সম্প্রদানে 'রে' বিভক্তি প্রাচীন রীতি। বর্তমানে 'রে' কেবল বঙ্গালীতে ব্যবহৃত। চৰ্মাতে রে-যুক্ত পদেরই প্রাচুর্য। কস্ত>কাহ+ঐরি (=এরে, ঐরে কর্ম)। 'হৈ' যুক্ত সৰ্বনাম চৰ্মায় স্থলভ নহে; 'হো' বা 'হে' যুক্ত পদই পাওয়া যায়,—তোহোর, মোহেরা ইত্যাদি। যিনি=গ্রহণ করিয়া; *গৃহীত্বা=(গৃহীত্বা)>যিনিঅ>যিনি, যেণি। মেলি=ছাড়িয়া, পরিত্যাগ করিয়া। অপভ্রংশে ত্যাগ করা অর্থে √মেল-এর প্রয়োগ দেখা যায়। প্রাচীন ও মধ্য বাংলায় ছাড়িয়া যাওয়া বা বিদায় অর্থে মেলানি শব্দের প্রয়োগ আছে। 'মেলি'র ব্যুৎপত্তি *মেলিত্বা>মেলিঅ>মেলি। অচ্ছহ=আছো, বৃত্তি অনুসারে, আছি। সে ক্ষেত্রে শুদ্ধপাঠ হওয়া উচিত অচ্ছহ। বাংলায় √আছ-এর উদ্ভব √অস্ হইতে ধরা উচিত নহে। বৈদিক যুগেই অন্ত্যর্থক ধাতু হিসাবে 'অস্তি'র পাশাপাশি 'অচ্ছতি' রূপ পাওয়া যায়। সূত্রাং √অচ্ছ হইতেই বাংলা √আছ-এর উদ্ভব ধরা উচিত। অচ্ছ+হ (বর্তমান কাল, মধ্যম পুরুষ); অচ্ছহ পাঠ ধরিলে—অচ্ছ+হ (বর্তমান কাল, উত্তম পুরুষ)। কীস=কি করিয়া, কিসে। <*কিস্ত>কস্ত। বেড়িল=বেড়িত+ইল>বেড়িল>বেড়িল (বিণ্)। -ইল যুক্ত অতীত কালের রূপ বিশেষণে প্রযুক্ত। ভাষার প্রাচীনতার লক্ষণ। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেও এমন প্রয়োগ প্রচুর। হাক<প্রা. হক। পড়অ=পড়ে; পততি>পড়ই>পড়অ; চৌদীস<চতুর্দিশ। অপণা=নিজের; *আত্মনস্ত=আত্মনঃ>অপণাহ>অপণা। মাংসে=মাংস+এ (এন, ওয়া) হরিণা=হরিণ (পুং); <হরিণকঃ। কর্তৃকারকে পুংলিঙ্গে 'আ' বিভক্তি লক্ষণীয়। আ—কৃত্যর্থ বা স্বার্থিক; কঃ হইতে আগত। আধুনিক কালে কদাচিত এইরূপ পাওয়া যায় যেমন হাঁসা, হাঁসী=হংস, হংসী। খনহ=ক্ষণমাত্র; <ক্ষণস্ত। ছাড়অ=ছাড়ে; <ছড়তি। আহেরি=শিকারী; আথেটিক>আহেড়িঅ>আহেরী>আহেরি>আহেরি। তিন<তৃণ। চুপই=স্পর্শ করে। ক্ষুভ্রতি>চুপই>চুপই। প্রাকৃত্তে কয়েকটি নূতন ধাতুর উদ্ভব ঘটিয়াছিল; স্পর্শ অর্থে √জুভ্র ভাহার অন্ততম (ড্র. ভাষার ইতিবৃত্ত, পৃ. ২৭১, ১১শ সং)। পিবই<পিবতি। পানী<পানীয়। তৃণ ও পানীয়=বিষয়াসক্তি। জাগী<জানিত। হরিণা.....

জাগী = চিত্তহরিণ এখনও নৈরাশ্রী হরিণীব উদ্দেশ্য জানে না। অর্থাৎ মুক্তির সন্ধান জানে না। বোলঅ = বলে ; বদতি > বোলই > বোলঅ। হরিআ = হরণকারী। হরিক > হরিঅ > হরিআ। বিষয় স্রুখাদি নিজের নহে তবু তাহা ভোগ করে এই অর্থে। বণ = বিশ্বাসসক্তিরূপ বন। ছাড়ী = ছাড়িয়া (অসমা.) ; ছাড়িয়া > ছাড়িঅ > ছাড়ী। হোহ = হও ; < ভবথঃ। ভাস্ত = দূরগত ; < *ভ্রমস্ত (?)। তরগন্তে = নীচ্র যাওয়াতে ; < স্বরংগতে। খুব = < ক্ষুর ; চিত্তের সাংসৃতিক রূপ। দীসঅ -- দেখায় ; দৃশ্যতে < দিস্‌সই > দীসই > দীসঅ। মুঢ়া > মুঢ়স্ত। হিঅহি = হৃদয়ে। হৃদয় > হিঅঅ > হিঅ + হি (৭মী)। পইসঈ = প্রবেশ কবে, < প্রবিশতি, অন্ত্যাহুপ্রাসের জন্ত পইসঅ হইতে পারে।

ব্যাখ্যা সংকেত : গীতিটিতে হরিণ শিকারের রূপকে তত্ত্ব ব্যাখ্যাত হইয়াছে। চর্চাগীতির দার্শনিকতার ভাববাদী স্বরূপ বা Idealism-এর প্রকাশও এখানে লক্ষণীয়। চঞ্চল বা সংসৃতি বোধিচিত্ত এখানে হরিণ এবং প্রকৃতি-প্রভাস্বর চিত্তহরিণী রূপে কল্পিত। চিত্ত যখন পরিত্যাগ্য বিষয়াসক্তি ও প্রাতিভাসিক জ্ঞানকে আঁকড়াইয়া ধরিয়া থাকে তখনই চতুর্দিক হইতে বিপদের বেড়া জাল তাহাকে আক্রমণ কবে। হরিণ নিজের মাংসেই নিজের বৈরী, অর্থাৎ নিজেই সে চিত্তকে অবিজ্ঞাচ্ছন্ন করে। ভুস্কু (পদকর্তা) ক্ষণমাত্র ছাড়িবার পাত্র নহেন। তিনি গুরু উপদেশরূপ বাণ দ্বারা চিত্তকে প্রহার করেন। ইহার ফলে চিত্ত জাগ্রত হয়, (পানাহার =) বিষয়াসক্তি পরিত্যাগ করিয়া প্রকৃতি-প্রভাস্বর চিত্তকে (হরিণীকে) লাভ করিবার জন্ত তখন সে ব্যাকুল হয়। কিন্তু এখনও সে তাহার সন্ধান জানে না। নৈরাশ্রীকণী হরিণীর বাণী এখন শোনা যায়, —সে বাণী ভবমোহ পরিত্যাগ করিয়া দূরে যাইবার বাণী,—‘এ বণ ছাড়ী হোহ ভাস্ত।’ এই আহ্বান বাণী শুনিয়া তীব্র গতিতে হরিণ মহাস্রুথ লাভের পথে পাত্রা কবে। তখন তাহার আর ক্ষুর অর্থাৎ চিত্তের সাংসৃতিক রূপ পরিত্যক্ত হয় না। ভুস্কু বলেন, যাহারা মোহমগ্ন তাহাদের হৃদয়ে এই তত্ত্ব প্রবেশ করে না।

৭

রাগ পটমঞ্জরী কাহু, পাদানানং ॥

অলিএং কালিএং বাটু, রুদ্ধেলা।

তা দেখি কাহু, বিয়ন ভইলা ॥ ৫ ॥

কাহু, কহিঁ গই করিব নিবাস।

জো মণ, গোঅর সো উআস ॥ ৬ ॥

তে তিনি তে তিনি, তিনি হো ভিন্না।

ভগই কাহু^{১৯} ভব পরিচ্ছিন্না ॥ ৬ ॥

জে জে আইলা তে তে গেলা ।

অবণাগবণে কাহু^{২০} বিমণ^{২১} ভইলা^{২২} ॥ ৬ ॥

চেরি সে কাহু গিঅড়ী^{২৩} জিনউর বটুই ।

ভগই কাহু^{২৪} সো হিঅহি^{২৫} ন পইসই ॥ ৬ ॥

[পৃথির পৃষ্ঠা ১২খ]

পা. ১-৪, ৫. ২. ১০, ১৪. শা কাহু^১। ২. টা. আলি। ৩. সূ. বাটা ; বাটার পর একটু ফাঁক দিয়া এ-কার এবং আ-কার-এর মাঝামাঝি একটি চিহ্ন আছে। ৬. পৃথি কহি^২র। র অনাবশ্যক মনে হয়। ৭. শা. মন। ৮-৮ মূলে তিনি হো ভিন্না থাকিলেও টাকা ও অর্থানুসারে তিনি অভিন্না পাঠ সঙ্গত মনে হয়। গানের শ্রোতরূপ ‘তিনি অভিন্না’ শ্রবের টানে ‘তিনি হো ভিন্না’ হইয়াছে এবং লিখিত রূপেও তাহাই হইয়াছে। ১১. শা. সূ. নী. বিমণ। ১২. পুগি নইসইলা। ১৩. শা নিঅড়ি। ১৫. শা. সোহিঅহি।

অর্থ : আলি কালিতে বাট (পথ) রুধিল। তাহা দেখিয়া কাহু^১ বিমণ হইল। কাহু^১ কোথায় গিয়া করিবে নিবাস? যে মনগোচর, সে উদাস। তাহার তিন, তাহার তিন, তিনই ভিন্ন (অথবা বৃত্তি অনুসারে, তিনই অভিন্ন)। কাহু^১ বলেন, ভব [সংসার] পরিচ্ছিন্ন [রূপে প্রতিভাত হয়]। বাহার বাহার আসিল তাহার তাহার গেল। আনাগোনায কাহু^১ বিমণ (বিশুদ্ধ মন) হইল। দেখিয়া সেই কাহু^১ [বলেন] জিনপুর নিকটেই বটে (রহিয়াছে)। কাহু^১ বলেন আমার হৃদয়ে প্রবেশ করে না।

টা কা টি প্ল নী : আলি কালি = ইড়া ও পিঙ্গলা নাড়ীদ্বয়ের বৌদ্ধ তান্ত্রিক নামান্তর। এঁ < এন, (এয়া) ; আলি কালি দ্বারা। (বিস্তৃত ব্যাখ্যা ধর্মমত অধ্যায়ে দ্র.)। বাট—পথ; বস্তু। রুদ্ধেলা + রুদ্ধ করা হইল; * রুদ্ধিত = (রুদ্ধ, √ রুদ্ধ + ক্ত) + ইল + আ। তা = তাহা; তন্ত > তাহ > তা। দেখি = দেখিয়া; *দৃক্ষিত্ব (= দৃষ্ট) > দেখিত্ব > দেখি। বিমণ = বিশুদ্ধ মন, হুঃখিত (?)। ভইলা = হইল; < *ভবিত (= ভূত) + ইল + আ (সম্ভবার্থে)। কহি^২ = কোথায়। < *কমি অথবা কমিন > কমসিং > কহিং > কহি^২। গই = বাইয়া; < *গমিত্ব = (গম্বা)। করিব = করিবে; *করিতব্য = (কর্তব্য) > করিঅবর > করিব। ভবিষ্যৎকালে মধ্যমপুরুষে — ইব, প্রাচীনতার লক্ষণ। জো = বাহা; < যঃ। মনগোঅর = < মনগোচর। সো = তাহা; < সঃ। উআস < উদাস। তে = তাহার; < তে। তিনি = তিন; ত্রীণি > তিন্নি > তানি > তিনি। হো — নিশ্চয়ার্থক। যে = বাহার; < যে। আইলা = আসিল; আয়াত > আআঅ > আঅ + ইল + আ। গেলা < গত + ইল + আ। অবণাগবণে = আনাগোনায, আসা যাওয়াতে; < অয়নক গমনক। নিঅড়ী = নিকটে;

নিকট>নিঅড়+ঐ (৭মী) । জিনউর = জিনপুর, মহাস্থলভূমি । বট্টই = আছে ;
<বর্ততে । তিঅহি পইসই—৬সং চর্চা দ্র ।

বাা থাা সং কে ত : গীতিটির প্রথম দুই পংক্তির ব্যাখ্যা দুইভাবে করা যায় ।
দার্শনিক দৃষ্টিভঙ্গির দিক দিয়া ইহার অর্থ, আলিকালি দ্বারা (দৈতজ্ঞান দ্বারা)
পথ (পরমার্থেব পথ, বিশুদ্ধ বিজ্ঞানের পথ) রুদ্ধ হইল । সাধন পদ্ধতির দিক
দিয়া ইহার অর্থ, আলিকালি দ্বারা পথ রুদ্ধ করা হইল অর্থাৎ আলিকালিকে
একীকৃত করিয়া অবধূতি পথ দৃঢ় করা হইল । অবধূতির বহির্গমন পথ রুদ্ধ
দেখিয়া কাহু বিমন, বিশুদ্ধমন হইলেন । চর্চাগীতিতে আলিকালি মূলত ইড়া
পিঙ্গলার নামান্তর । গীতিটির পরবর্তী অংশে দার্শনিক তার দিকে ঝোঁক বেশি ।
সেইদিক দিয়া এবং রুত্তি অল্পসাবে প্রথম ব্যাখ্যাটি বেশি সমীচীন মনে হয় ।
কাহু নিজেকে জিজ্ঞাসা করিতেছেন, কোথায় যাইয়া বাস করিবে ? অর্থাৎ
মন বিশুদ্ধতায় প্রতিষ্ঠিত হইলে কোথাও যাইবার প্রয়োজন হয় না । যে যোগী
মনগোচর অর্থাৎ জ্ঞান মাগ (যুক্তি তর্ক ইত্যাদির) উপর নির্ভরশীল সে সত্যপথ
সম্পর্কে উদাস, অজ্ঞ । যাহারা তিন বা বহুরূপে প্রতিভাত তাহারা বস্তুত অভিন্ন ।
একটি মিথ্যা অস্তিত্ববোধ দ্বারা আমরা সকলকে পৃথক বা পরিচ্ছিন্ন দেখিতেছি ।
এই ভবসংসারের অস্তিত্ব সংরুত্তি সত্য মাত্র । কিছুই এখানে স্থায়ী নহে । যাহারা
আসে তাহারাই যায় । মূলত কিছুই সত্য নহে । আসাটাও নহে যাওয়াটাও
নহে । এই সমস্ত জ্ঞানিয়া কাহু পরিশুদ্ধমন হইলেন । তখন কাহু বুঝিলেন
জিনপুর (মহাস্থলভূমি) দরে নহে । কিন্তু তাহা এখনও হৃদয়ে প্রবেশ করে নাই ।

আলোচ্য চর্চায় সত্যের স্বরূপ বর্ণিত হইয়াছে । চিত্ত সাংসৃতিক ও পারমার্থিক
ভেদে দ্বিবিধ । চিত্তের এই দ্বৈবিধ্য অল্পসারে আপাতদৃষ্টিতে সত্যও দ্বিবিধ ।
শ্রাযাচ্ছন্ন চিত্তে মিথ্যাই সত্য বলিয়া প্রতিভাত হয় । জগৎসংসার তখন বহুধা
বিচ্ছিন্ন পবিচ্ছিন্নরূপে দেখা দেয় । কিন্তু পরমার্থবিদ যোগীর এই ভেদবুদ্ধি থাকে
না । ভেদবুদ্ধিহীন যোগীব হৃদয়েই মহাস্থলভূমির উপলব্ধি ঘটে ।

৮

বাগ দেবক্রী কন্থলাস্বর পাদানাং ।

সোনে ভরিতী, করুণা নাবী ।

রূপা থোই ২নহি কে, ঠাবী ॥ ৬ ॥

৩বাহ তুত কামলি গঅণ উবেসেঁ ।

গেলী জাম বহুড়ই, কইসেঁ ॥ ৭ ॥

খুটি উপাড়ী মেলিলি কাচ্চী ।

৩বাহ তুত কামলি সদগুরু পুচ্চী ॥ ৮ ॥

মান্ত চনহিলে, চউদিস, চাহঅ ।

কেডুআল নাহি কেঁ কি বাহবকে পারঅ ॥ ৫ ॥

বাম দাহিণ চাপী মিলি মিলি মাগা ॥

বাটত মিলিল মহাসুহ সঙ্গা ১০ ॥ ৬ ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ১৩৫—১৪ক]

পা. ১. ফটোচিত্র অস্পষ্ট। শা. ভরিতী। শুদ্ধপাঠ ভরিলী? ২-২ পুথি মতিকে। টাকার স্থানভেদে নাতি অনুযায়ী নহি পাঠ সম্ভব এবং প্রশস্ত। মতিকে = মতীর; প্রসঙ্গানুসারে অচল নহে। সে ক্ষেত্রে ‘কে’ হয় ৬ষ্ঠীর বিভক্তি, যাহা চৰ্চায় বিরল। চৰ্চায় ৬ষ্ঠীতে ‘ক’ পাওয়া যায়। ৩-৩. শা. বাহতু। ৪. শা. বহুউই। ৫. শা. কাছি। ৬. শা. পুছি। ৭ শা. চনহিলে; সু চছিলে। পুথির ‘ন হ’ যুক্তাক্ষরটি সন্দেহমুক্ত নহে। ৮. পূর্ববর্তী চনহিলে এবং পরবর্তী চাহঅ পদদ্বটির ‘চ’ হইতে চউদিস-এর ‘চ’ একটু স্বতন্ত্র। মনে হয় লিপিকর প্রথমেই ‘উ’ লিখিয়া তাকে ‘চ’-এ পরিবর্তিত করিয়াছেন। পরে আবার উ লিখিয়াছেন। ৯. পুথিতে মাগা। কিন্তু অন্ত্যমিলের জন্য মাক্স হইতে পারে। দ্র. ৭ম পংক্তির মান্ত। ১০. পুথিতে স্পষ্ট সুঙ্গা। শাস্ত্রীর সংশোধন টাকানুসারে (সংগং) — ‘সঙ্গা’ সমীচীন। সু. স্বঙ্গা। নী. সুঙ্গা/স্বঙ্গা দুই পড়া যায় বলিয়া মন্তব্য করিয়াছেন। পুথির উ-কার এবং ব-ফলার মধ্যে সাদৃশ্য সত্ত্বেও পার্থক্যও স্পষ্ট। ব্যঞ্জননের নিচে ব-এর মত একটি ত্রিকোণ চিহ্ন যুক্ত হয় উভয় ক্ষেত্রে। কিন্তু ব-ফলার ত্রিকোণটি ফাঁকা আর উ-কারের ক্ষেত্রে ত্রিকোণটি কালিভরা। অবশ্য পুথিতে আধুনিক উ-কারের মত চিহ্নও (২) আছে। দ্র. ১৪ক পৃষ্ঠার দ্বিতীয় পংক্তির শেষ ‘মু’ বর্ণের উ-কার।

অ স্ব য : সোনায় ভরিল করুণা নোকা। রূপা থুই নাহি কোন ঠাই। কামলি, গগন উদ্দেশে বাহিয়া চল, [দেখি] গতজন্ম কি করিয়া ঘুরিয়া আসে। থুঁটি উপড়ান হইল, কাছি মেলা হইল। বাহিয়া চল, কামলি, সঙ্গুকে জিজ্ঞাসা করিয়া। মার্গে চড়িলে চতুর্দিকে চাহে (দেখে)। কেডুয়াল নাহি, কে কি করিয়া বাহিতে পারে। বাম দক্ষিণকে চাপিয়া মার্গের (পথের) সঙ্গে মিলাইয়া যাটেই (পথেই) মহাসুখসঙ্গ মিলিল।

টীকা টিপ্সনী : সোনে = সোনাদ্বারা অথবা শূন্যতাজ্ঞান দ্বারা। স্নেহ অলংকার। একটি অর্থ স্বর্ণ, অত্র শূন্যতা। স্বর্ণ > সোন; শূন্য > সুন > সোন + এ < এন। ভরিতী = ভরা, পূর্ণ; *ভরিত = (ভৃত, √ ভৃ + ক্ত) + জে (জী)। লঙ্গ সৌম্যের উদাহরণ; নারী জীলিঙ্গ তাই। চৰ্চাগীতিতে নিষ্ঠান্ত (past participle) বিশেষণগুলি সাধারণত ইঙ্গ বৃক্ত রূপে ব্যবহৃত, যেমন ৪র্থ পংক্তির : গলী। সেই হিসাবে ভরিলী পাঠও সম্ভব। করুণানাবী = করুণারূপ নোকা; রূপক অলংকার। < নাবিকা (সুদ্রার্থে)। রূপা = রোপ্য অথবা রূপ-চেতনা;

শ্লেষ অলংকার। থোই = থুই, বাথিতে, <স্থশিতুম্ - স্থাতুম্। কে = কোন, <কঃ। ঠাবী = ঠাই, স্থান > ঠান > ঠাই, ঠাবী। ঠাই > ঠাবী সম্ভবত অন্ত্য-মিলেব জন্ত অথবা ব-শ্রুতি। বাহতু = বাহিয়া চল, অহুজ্ঞা, দ্র. পুচ্ছতু টীকা ৫ সং চর্য। গমন = গগন, তাত্ত্বিক পদ্ধতিতে কুলকুণ্ডলিনী শক্তিকে জাগ্রত কবিত্যা মন্তিষ্ক সহস্রাব পদ্মে শিবেব সহিত মিলিত কবিত্যা দেওয়াই সাধনাব লক্ষ্য। বৌদ্ধ তাত্ত্বিক মতে অন্তরূপভাবে বোধিচিত্তকে মহাসুখ চক্রে প্রেরণই লক্ষ্য। এই মহাসুখ চক্রই গগন। উবেসে = উদ্দেশে, উদ্দেশ উএস > উবেস (বে. শ্রুতি) + এ (অধি)। গেলী <গত + ইল + ঐ (স্ত্রী)। এখানে স্ত্রীলিঙ্গ অপ্রয়োজনীয়, কাবণ এম পুংলিঙ্গ। জাম = জন্ম, জন্ম > জন্ম > জাম। বহুডই - পুনরাবর্তিত হয়, <ব্যাঘুটতি। কইসে = কেমন করিয়া, <কদশন্। খুঁটি খুঁটি (দেশী ?)। উপাড়ী = উপাটিত কবিত্যা। উপাটিত্যা > উপাডিঅ > উপাড়ি, উপাড়ী। মেলিলি - মেলা হইল বা ছাড়া হইল। প্রাকৃতে 'মিল্ল' ধাতু মুক্ত কবা বা শিথিল কবা অর্থে প্রযুক্ত, মিল্ল > মেল। কাচ্ছি = কডি, বশি, কক্ষিকা > কচ্ছিঅ > কাচ্ছি। সদগুরু - সদগুরুকে। বিতন্নিহীন কম। পুচ্ছি = জিজ্ঞাসা কবিত্যা, দ্র. পুচ্ছিঅ, ১ম চর্য। মাদ্রত - মার্গে, পথে, বিবমানন্দ মার্গে। নোকাব গলুই অর্থে প্রাকৃতে মগ, মঙ্গো, শব্দেব ব্যবহার আছে। নোকার গলুই অর্থেও গ্রহণ কবা যায়। মাদ্র + ত (৭মী) <ত্র, দ্র. দুআবত ৩ সং চর্য। চনহিলে = চড়াহিলে চটিলে - চড়িলে, (অসমা.) , অপভ্রংশ ধাতু ৮ চড় + ইত + ইল + এ। চাহঅ চাহিয়া দেখ চক্ষু > চাচঅ > চাহ, অহুজ্ঞা। কেডুয়াল বৈঠা, দাঁড়, কুপীটপাল > কৈডবাল > কেডুয়াল। বাহবকে পাবঅ = বাহিতে পাবে, পূর্বাপব অর্থসঙ্গতিব দিক দিয়া ইহাই সমীচীন। কিন্তু বাহবকে = বাহবকে - বাহিতে, অর্থাৎ কে-যুক্ত অসমাপিকা। ইহাব যৌক্তিকতা প্রমাণ কবা দুর্লভ। বাহিবাব জন্ত, কে নিমিত্তার্থে, কৃত > কে, হওয়া সম্ভব। কিন্তু ইহাতে অর্থ সঙ্গতি বঞ্চিত হয় না। বাহকে - বাহিবাব জন্ত। বাহিতব্য > বাহব + কে গোণকর্ম সম্প্রদানে। পারঅ = পাবে, <পাবয়তি। বামদাহিণ = বামদক্ষিণেব ইডা পিজলা নাড়ীদ্বয়। চাপী = চাপিয়া <চাপয়িত্যা। বাটত = পথে, অবধূতিকা মার্গে। বাট < বস + ত (৭মী) দ্র. দুআবত (৩ সং চর্য)। মিলিল < মিলিত + ইল। সঙ্গা = সঙ্গ।

ব্যাখ্যা সংকেত :—গীতিটিতে নোকা বাহিবাব রূপকল্পে তত্ত্বকথা বলা হইয়াছে। সোনা এবং রূপা শব্দ দুইটি দ্ব্যর্থক। একটি অর্থ সোনা এবং রূপা, অন্য অর্থ শূন্যতা এবং রূপচেতনা অর্থাৎ জগতের মিথ্যা অস্তিত্বের জ্ঞান। সাধারণ অর্থে, সোনায় ককণা-নোকা পূর্ণ হইল। রূপা বাহিবাব স্থান নাই। আধ্যাত্মিক অর্থে, শূন্যতাজ্ঞানের দ্বারা ককণা-নোকা পূর্ণ হইল, শূন্যতা ককণায় চিত্ত বিদগ্ধ হইল, জগৎ সংসারের রূপের, মিথ্যা অস্তিত্বের জ্ঞান দ্রবীভূত হইল। পদকর্তা

নিজেকে উদ্দেশ্য করিয়া বলিতেছেন, মহাস্থলধামরূপ গগন উদ্দেশ্যে নৌকা চালাও, জন্মান্তরহীন নিবাণ লাভ হইবে। খুঁটি = আভাস দোষ অর্থাৎ সংবৃতি বোধিচিত্ত স্তম্ভে মিথ্যাজ্ঞান। কাড়ি = শাস্ত্রজ্ঞানরূপ স্তম্ভ। পদটির ব্যঞ্জনা, জগৎ সংসারের অস্তিত্ব সম্পর্কিত মিথ্যাজ্ঞান এবং শাস্ত্রাদিতে প্রচারিত বিদ্যাস্তম্ভ মুক্তির প্রতিবন্ধক। শূন্ততা-গগনের উদ্দেশ্যে চিত্ত-নৌকা বাহিতে হইলে ঐ বন্ধনগুলি হইতে চিত্তকে মুক্ত করা প্রয়োজন। পথে চড়িলে, অর্থাৎ সিদ্ধির উদ্দেশ্যে সাধন-পথে বাত্রা কবিলে চতুর্দিকে দৃষ্টি রাখিতে হয়। সদৃশকবচনরূপ হাল না থাকিলে নৌকা বাওয়া যায় না। বাম দক্ষিণের দুই নাড়ী—ইডা পিঙ্গলাকে চাপিয়া পথের (মধ্য নাড়ী সুষুমার) সহিত মিলাইয়া দিলে গমন পথেই মহাস্থলের সঙ্গলাভ হইবে।

গীতিটিতে প্রথম দিকে দার্শনিকতা-ভিত্তিক জগৎ-সংসারের মিথ্যাজ্ঞান পর করিয়া শূন্ততাজ্ঞানে চিত্ত পূর্ণ করার কথা। পরবর্তী অংশে গুরুর উপদেশের উপর নির্ভর করিয়া তান্ত্রিক পদ্ধতিতে বোধিচিত্তকে মহাস্থলচক্রে উত্তীর্ণ করার কথা বলা হইয়াছে।

৯

বাগ মঞ্জরী কাহুপাদানং ।

এবংকার দৃঢ় বাধোড় মোড়িউ^১ ।

বিবিহ বিআপক বান্ধন তোড়িউ ॥ ধ্রু ॥

কাহু^২ বিলসঅ অংসবমাতা ।

সহজ নলিনীবগ^৩ পইসি নিবিতা ॥ ধ্রু ॥

জিম জিম করিণা করিণিরে ব্রিসঅ ।

তিম তিম তথতা মঅগল^৪ বরিসঅ ॥ ধ্রু ॥

ছুডগই^৫ সঅল সহাবে সূধ ।

ভাবাতাব বলাগ ন ছুধ ॥ ধ্রু ॥

দশবল^৬ রঅণ হরিঅ দসদিসে^৭ ।

^৮বিছাকরি দমকু^৯ অকিলেসে^{১০} ॥ ধ্রু ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ১৫ ক-খ]

পা. ১. সূ. পুথিতে টুট আছে বলে মনে করেন, যদিও তাহার মতে শুদ্ধপাঠ দৃঢ়। ২. অন্ত্যাহুপ্রাসের জন্ত মোড়িউ পাঠ সম্ভব। ৩. শা. কাহু। ৪. শা. বন। ৫. শা. মঅ গল ৬. টীকা ছুড়িগই। ৭. পুথিতে দশবব। সূ. দশবর। শা. দশবল। টীকা ও প্রসঙ্গানুসারে দশবল প্রশস্ত। ৮. শা. দশদিসে ৯-১০. পুথির পাঠ মুজিত। লিপিপ্রমাদ অহুমেষ। টীকা ও অর্থসঙ্গতির দিক দিয়া বিছাকরি স্থলে অবিছাকরি সমীচীন। দমকু-র অর্থ স্পষ্ট নয়, পাঠ সংশয়িত। সূ. দম জা। ১০. সূ. অহিলেসে।

অ ষ য় : এ-বংকার [রূপ] দৃঢ় বাথোড় (স্তম্ভ) মর্দিত হইল। বিবিধ ব্যাপক বন্ধন ছিন্ন করা হইল। কাহ্ন আসবমত্ত হইয়া বিলাস করেন, সহজরূপ নলিনী বনে প্রবেশ করিয়া নিবৃত্ত হন। যেমন যেমন করী করিগীকে ঈর্ষা করে (আসক্তি হেতু আক্রমণাত্মক আচরণ করে, মদবর্ষণ করে) তেমনি তথতরূপ মদকল বর্ষিত হয়। সকল বড়ুগতি স্বভাবত শুদ্ধ; ভাবাভাব কেশাগ্রমাত্র (অণুমাত্র) ক্ষুদ্র (অবিশুদ্ধ) নহে। দশদিক হইতে (অথবা দশদিকে বিস্তৃত) দশবলরত্ন আহরণ করিয়া [অ-] বিছা করীকে দমন কর অক্লেশে।

টীকা টিপ্স নীঃ এ-বং- ইড়া ও পিঙ্গলা নাড়ীদ্বয়ের বৌদ্ধতাত্ত্বিক নামান্তর। এখানে গ্রাহ-গ্রাহকরূপ দ্বৈতজ্ঞান। বাথোড় = হাতী বাধিবাব স্তম্ভ, <বংশখণ্ড (?) : বা <দ্বা (দুই) + থোড় <প্রাণ থোড় = স্তম্ভ, আধুনিক বাংলা ও হিন্দীতে খুঁটা (ড. চর্চাগীতিকোষ পৃ. ৩০)। মোড়িউ (মোড়িউ) = মর্দিত হইল; <মর্দিত। এবং ..মোড়িউ = গ্রাহগ্রাহক ভাবরূপ দ্বৈতজ্ঞানের স্তম্ভ মর্দন করা হইল। বিবিহ = <বিবিধ। বিআপক = <ব্যাপক; বিপ্রকর্ষ। তোড়িউ = ভাঙ্গিয়া ফেলা হইল; ত্রোটিত > তোড়িঅ > তোড়িউ। বিবিহ... তোড়িউ = অবপৃতি মার্গেব বিব্র-স্বরূপ বিবিধ ব্যাপক বন্ধন ছিন্ন করা হইল। বিলসঅ = লীলা করেন; <বিলসতি। আসব মাতা = <আসব-মদ। পইসি = প্রবিষ্ট হইয়া; প্রবিষ্ট > পইসিঅ > পইসি। নিবিতা = নিবৃত্তি লাভ করিলেন, নির্বিকল্পা-কারে ক্রীড়ামত্ত হইলেন; <নিবৃত্ত। জিম = যেমন, *যেমন, *যিমন্ত > জেম, জিম। করিণা = হস্তী। করিণিরে = করিগীকে। রিসঅ = মদবর্ষণ করে। শব্টি ঈর্ষা হইতে উদ্ভূত। টীকায 'ঈর্ষামদং বহতি'। মদমত্ত করী ও করিণীর মিলনকালে পারম্পরিক ঈর্ষারূপ আসক্তিজনিত আচরণ। তিম = তেমন; তুং জিম। তথতা = নির্বাণ, পালি. তথত্ত। মঅগল = <মদকল। তথতাজ্ঞান-রূপ মদকল। বরিসঅ = বর্ষণ করে, <*বরিবতি (= বর্ষতি) স্বরভক্তি। ছড়গই = বড়ুগতি। বড়ু উপায়ে সৃষ্ট যাবতীয় জীবজগৎ—“অণুজা জরায়ুজা উপপাদুকাঃ স্বংস্বেদজা দেবান্স্রাদিপ্রকৃতিকাঃ সর্বোভাবাঃ”—টীকা। সঅল = <সকল। সহাবে = <স্বভাবে। সৃধ = <শুদ্ধ। সহাবে সৃধ = স্বরূপত পরিশুদ্ধ। ভাবাভাব = অস্তিত্ব অনস্তিত্ব। বলাগ = কেশাগ্র, অণুমাত্র; <বালাগ্র। ছুধ <ক্ষুদ্র। ছড়গই...ছুধ = যাবতীয় বস্ত, জীবজগৎ স্বরূপত শুদ্ধ, ভবসংসারের অস্তিত্ব অনস্তিত্বের জ্ঞানে অণুমাত্র বিভিন্নতা নাই, অণুমাত্র অশুদ্ধ বলিয়া বোধ হয় না। দশবলরঅণ = দশবলরত্ন, তথতা জ্ঞানরূপরত্ন। হরিঅ = আহরণ করিয়া; <*হরিঅ = (হৃত্য)। দশদিসে—দশদিক হইতে অথবা দশদিক বিস্তৃত। দশদিশ + এ (অপাদানে অধিকরণ বিভক্তির প্রয়োগ; অরূপ জামে কাম (২৩) অথাৎ জন্ম হইতে কর্ম।) [অ-] বিছা করি = অবিছারূপ করীকে। দমকু = দমন কর। দমকু অমুজা ভাব জ্ঞাপক; কিন্তু কুংকু অমুজা ব্যাকরণের দিক

দিয়া ব্যাখ্যা করা যায় না। কুঁ কর্মকারকের বিভক্তি হিসাবে অবিজ্ঞাকরীর সহিত যুক্ত হইলে সঙ্গতি রক্ষিত হয়। কিন্তু কর্মকারকের বিভক্তি হিসাবেও কুঁ খুব স্বাভাবিক নহে। চর্যায় একবার মাত্র কুঁ আছে। তাহাকে ৬ষ্ঠী বলাই উচিত। অকিলেসে = অক্রেশে, (স্বরভক্তি)।

ব্যাখ্যা সংকেত : মত্তহস্তীর রূপকে এখানে তত্ত্বকথা বর্ণিত। গ্রাহ-গ্রাহক ভাবকপ দুইটি স্তম্ভ এবং নানা প্রকার ব্যাপক বন্ধন ছিন্ন করিয়া মত্তহস্তীরূপ কাঙ্ক্ষাপাদ মহাসুখ কমল বনে প্রবেশ করিয়া নির্বৃত্তি লাভ করেন। করিণীকে দেখিয়া করী যেমন মদকল বর্ষণ করে, কাঙ্ক্ষাপাদও সেইরূপ নৈরাশ্যরূপী করিণীকে দেখিয়া তথতাক্রূপ মদকল বর্ষণ করেন। বিশ্বের সমস্ত কিছুই মূলত পরিণত। আমাদের অবিজ্ঞানিত অভ্যাসবশত বস্তুনিচয়ের তথতাস্বরূপ বিন্ধিত হইয়াছি। সুতরাং অবিজ্ঞা করীকে দমন করিতে হইবে। চিত্ত এখানে মত্তহস্তী রূপে কল্পিত। অবিজ্ঞাচ্ছন্ন চিত্ত তথতাজ্ঞান ভুলিয়া যায়। সেই চিত্তই নৈরাশ্যরূপিণী করিণীর প্রেমে তথতা মদবর্ষণ করে এবং মহাসুখ কমলবনে প্রবেশ করিয়া নির্বৃত্তি লাভ করে (ভূঃ ১৬ সং চর্যা)।

১০.

রাগ দেশাখ কাহু পাদানাং ১।

নগর বাহিরিঃ রে ডোষি তোহোরি কুড়িআ।

৩ছই ছোই ৩ জাহঃ সো বাক্সে নাড়িআ ॥ ধ্রু ॥

আলো ৬ ডোষি তোএসম করিবেম সাঙ্গ।

নিধিন কাহু কাপালি জোই লাগঃ ॥ ধ্রু ॥

এক সো পদমা চৌসঠা ১০ পাখুড়ী।

তহি ১১ চড়ি নাচঅ ডোষী বাপুড়ী ॥ ধ্রু ॥

১২হা লো ১২ ডোষী তো পুছমি সদভাবে।

অইসসি ১৩ জাসি ডোষি ১৪ কাহরি নাবৈ ॥ ধ্রু ॥

তান্তি বিকনঅ ডোষী অবর না চঙ্গতা ১৫।

তোহোর অন্তরে ছাড়ি নড়এড়া ১৬ ॥ ধ্রু ॥

তু লো ডোষী হাউ ১৭ কপালী।

তোহোর অন্তরে মোএ বলিলি হাড়েরি মালী ॥ ধ্রু ॥

সরবর ভাঞ্জীঅ ডোষী থাঅ মোলাগ ১৮।

মারমি ডোষী লেমি পরাগ ॥ ধ্রু ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ১৬ক-খ]

পাঃ পুথিতে গীতারস্তে কবির নাম নাই (ভূঃ ১,২ চর্যা)। অন্ত গীতির

সাদৃশ্যে টীকার 'কৃষ্ণপাদাঃ' হইতে প্রদত্ত। ২. পুথি বারিহি; স্পষ্ট লিপিবিশেষ।
 টীকায় 'তন্ত বাহে' = বাহিরে = বাহিরি। ৩-৩. শুদ্ধপাঠ ছোই ছোই? ৪. শা.
 স্ত. জাই। ৫. স্ত. 'ব্রাহ্মণ' সংশোধনের পক্ষপাতী। টীকা ব্রাহ্মণ। ৬. টীকা
 অলো। ৭. 'করিব' শুদ্ধপাঠ? ৮. পুথি কহ; লিপি প্রমাদ? ৯. অন্ত্যাক্ষ-
 প্রাসের জন্ত লাক্ষ সঙ্গত। ১০. স্ত. চৌসডী। ১১. স্ত. তাই (মুদ্রণপ্রমাদ?)।
 ১২-১২ স্ত. আ লো। ১৩ শুদ্ধপাঠ আইসসি(?)। ১৪. লিপিতে ডোষি-র
 ই-কারের সামনের দাঁড়িটি বাদ পড়িয়াছে। নী. ডোষী। ১৫. লিপিপ্রমাদ?
 টীকায় চান্দিতম = ঝুরি, চান্দাডি। অন্ত্যাক্ষপ্রাস, অর্থ এবং শব্দটির আধুনিক
 রূপের দিক দিয়া 'চন্দ্রা' বাঞ্ছনীয়। নী. চন্দ্রেতা। ১৬. শা. নড়এত্তা। স্ত.
 নড়এত্তা। ১৭. শা. স্ত. হাউ; তাহাই সঙ্গত মনে হয়। ১৮. পুথিতে মোলানগ
 ন কাটা।

অ ঘ য : নগর বাহিরে রে ডোষি তোর কুড়ে [বর]। ছুঁইয়া ছুঁইয়া
 বাও তুমি সেই ব্রাহ্মণ নেড়াকে (চপল/বালক ব্রাহ্মণকে)। ওলো ডোষি, তোর সঙ্গে
 আমি সাক্ষা করিব। [কারণ] কাপালিক যোগী কাহ্ন নিষুর্ণ ও উলঙ্গ। এক
 সেই পদ্ম, চৌষটি তাহার পাণ্ডি, তাহাতে চড়িয়া নাচে ডোষী ও বাপুড়ী। ওলো
 ডোষি তোকে সদ্ভাবে জিজ্ঞাসা করি, আসিস্ বাস্ ডোষি, কাহার নায়ে?
 তব্বী বিক্রয় করে ডোষী, আর না চান্দাডি (আর বিক্রয় করিস্ না)। তোর
 জন্ত ছাডি নটপেটিকা (নাট্যসজ্জা)। তুই ডোষী আর আমি কাপালিক। তোর
 জন্ত আমি হাড়ের মালা গ্রহণ করিলাম (পরিলাম)। সরোবর ভাঙ্গিয়া ডোষী খায়
 মৃণাল। সেই ডোষীকে মারি, তাহার প্রাণ লই।

টীকা টিপ্সনী : বাহিরি = বাহিরে (৭মী)। রৈ = সংসোধনে। নাসিকায়
 ভবন অকারণ। তোহোরি = তোর। তব > তো + হ (হো, নিশ্চয়ার্থক) = তোহ;
 অথবা তুভাম্ > তোহ; *তবন্ত > তোহ। তোহ + রি (ঙষ্টী, জ্বী); কুড়িআর
 সঙ্গে লিঙ্গসৌষম্যে। কুড়িআ = কুড়েঘর; < কুটিকা। ছোই = ছুইয়া (অসমা)
 *সুভিত্তা > ছুইঅ > ছোই; (দ্র. ক্ষুপই টীকা ৬ চর্চা)। জাহ = যাও, অন্তঃপ্রাণ।
পাঠান্তর জাই = যায়; < যাতি। সো = সেই; < সঃ। নাড়িআ = নেড়া;
 < *নয়টিকা; সজ উপবীতধারী ব্রাহ্মণ বালকও নেড়া। সেই দিক দিয়া নেড়া
 ব্রাহ্মণ = বালক ব্রাহ্মণ। অন্তভাবে, লাড়িক > লাড়িঅ > নাড়িঅ > নাড়িআ।
লড় = স্নেহ পদার্থ দ্র. ৪৫ সং চর্চ। ব্রাহ্মণ(ে) নাড়িয়া = বালকের মত চপল চিত্ত;
 সংসৃতি বোধিচিন্ত। তোএ = তো < তব + এ (এরা)। সম = সহিত। করিবে =
 করিব; ৭ সং চর্চা দ্রঃ। মু = মো < মম, আমি অর্থে। সাক্ষ = স্বামীস্বীকরণে
 বাস, সাক্ষা; < সঙ্গ। নিষুর্ণ < নিষুর্ণ। কাপালি = কাপালিক; টীকার
 মতে, 'ক' (= মহাসুখ) পালন করেন যিনি তিনি কাপালিক। জোই = < যোগী
লাগ = লাক্ষ = উলঙ্গ; নয় > নয় (বিপর্যাস) > লজ > লাজ অথবা উলঙ্গ > লজ

(আদিস্বরলোপ) > লাস্র । পদমা < পদ্ম (বিপ্রকর্ষ) । চৌষঠি < চতুষষ্টি । পাখুড়ী = পাপড়ি ; < পক্ষটিকা অথবা < পংখুড়ি (M.L.A দেশীক ODBL III 57) । তহি = তাহাতে ; < তস্মিন অথবা < তমি । চড়ি = চড়িয়া, (অসমা) ; < *চড়িয়া ; অপভ্রংশ √ চড় । নাচঅ = নাচে ; নৃত্যতি > নাচই > নাচঅ । বাপুড়ী = বেচারি, পদকর্তা নিজে · বপ্র > বাপ্ + উ = বাপু + টি ; অথবা < *বপ্রপুটিকা : ২০ সং চর্যায় বাপুড়া টিকা দ্র । হালো = সম্বোধনে । তো = তোকে ; < তাম্ । পুছমি = জিজ্ঞাসা করি ; পৃচ্ছামি । অইসসি অইসসি = আসিস, < আবিশসি । জাসি = যাস ; < যাসি । কাহরি = কাহার কন্ড - কাহ্ + রি (ঙ্গী, জ্ঞী) । নাবে - নোকায় ; নাব + এ (< এন, ঞ্য়া) । হালো নাবে - হিহার তাৎপর্য, তুমি সংরুতি বোধি চিত্তরূপ নোকায় আব বাতায়ত কর না । যদিও জিজ্ঞাসা, তথাপি তাৎপর্যত নও অর্থক উক্তিই উদ্দিষ্ট । তাস্তি = তাঁত ; মিথ্যা মানসসৃষ্ট স্মৃতিাদি ; < তস্মিন্কা । বিকণঅ = বিক্রয় করে ; < বিক্রীণাতি । অবর = < অপর । চঙ্গতা = ঝুড়ি, চাঙ্গারি, প্রাকৃতে চঙ্গবের কাষ্ঠপাত্র । অবধীতে চঙ্গই, চঙ্গবা শব্দটি অতুরূপ অর্থে পাওয়া যায় । বাংলায় ঝুড়ি অর্থে চাঙ্গাড়ি বা চাঙ্গারি-র ব্যবহার আছে । নেপালীতে ঝুড়ি অর্থে চনেরা বা চংগেরা শব্দের ব্যবহার আছে । তাস্মিন্ অর্থ - বিষয়াভাসরূপ ঝুড়ি । তোহোর = তোহর ; দ্র. তোহোরি ১ম পংক্তি । অন্তরে - তরে , (অন্তসর্গ) । ছাড়ি - ছর্দিত > ছড়িঅ > ছাড়ি । নড়এড়া - সাজ-পোষাকের বাকস < নটপেটক । তাস্তি · নড়এড়া - পদকর্তা দিব্যজ্ঞান লাভ করিয়াছেন । ~~তাই~~ তাই ডোঙ্গী, যিনি অবিচারক তস্ত্রী এবং বিষয়াভাসরূপ ঝুড়ি বিক্রয় করেন, তিনি আর পদকর্তার (কাহের) নিকট তাহা করেন না । পদকর্তা জগৎ সংসারের স্বরূপ উপলব্ধি করিয়াছেন তাই তিনি মিথ্যা অভিনয়ের নট-পেটিকা পরিত্যাগ করিয়াছেন । ' তু = তুমি, তুই , স্বম্ > তুঅ > তু । হাউ = হাউ - আমি ; অহম্ > অহকম্ = হকম্ = হউ, হাউ । ফলিলি = গ্রহণ করিয়াছি । প্রাকৃতে গ্রহণ করা অর্থে √ ঘে-র ব্যবহার আছে । ফলিল শব্দটি উক্ত ধাতু হইতে উদ্ভূত হওয়া সম্ভব ; অথবা = গৃহীত (- গৃহীত) + ইল্লা = ই (উত্তম পুরুষ) । হাড়েরি = হাড়ের ; হাড় + এর (ঙ্গী) + ই (জ্ঞী), মালীর সহিত লিপ্যসৌম্যে । মালী = মালিকা । সরবর = দেহরূপ সরোবর । ভাজীঅ = ভাজিয়া (অসমা) : - ভজিয়া (= ভজ্জা) । থাঅ = থাওতে = থাওতি । মোলাণ = মুগাল = মেগাল = মোলাণ (বিপর্যাস) । মারমি = মারয়ামি । লেমি = নয়ামি । পরাণ = প্রাণ (স্বরভক্তি) ।

ব্যাখ্যা সংকেত : গীতিটিতে যে রূপকল্প ব্যবহৃত হইয়াছে তাহাতে তৎকালীন জীবনযাত্রার বিভিন্ন দিকের কিছু কিছু ইঙ্গিত পাওয়া যায় । ডোম, শবর ইত্যাদি নিম্নজাতীয় শোকদের বাসস্থান ছিল গ্রামের বা নগরের বাহিরে,

উচ্চ শ্রেণীর লোকদের স্পর্শ বাঁচাইয়া। সেযুগের সমাজ-জীবনের অস্পষ্টতার স্পষ্ট ইঙ্গিত। এইরূপ ইঙ্গিত অল্প চর্চাতেও আছে (২৮)। তথচ ডোম্বী, শববীদেব সঙ্গে উচ্চ জাতের লোকদের অবৈধ সম্পর্কও যে ছিল তাহাবও ইঙ্গিত গীতিটিতে স্পষ্ট। প্রসঙ্গত লক্ষণীয়, কারুপাদেব কয়েকটি গীতে ডোম্বীর সহিত মিলনেব কথা ব্যক্ত হইয়াছে। তুং ১৮, ১৯ সং চর্চা। তৎকালীন জীবনযাত্রায় বাসন হিসাবে নৃত্যের প্রচলন নাট্যের রুচি এবং সমাজ-পোষাক পবিষা নাট্যাভিনয় এবং ডোম্বী প্রভৃতি জাতিব জীবিকা হিসাবে তাঁত ও রুড়ি বিক্রয় কবিবাব কথাও জানা যায়।

তাত্ত্বিক দিকে গীতিটিতে সহজ সিদ্ধিলাভেব কথা বর্ণিত। কাপালিক যোগী ও ডোম্বীর মিলনেব রূপকেব অল্পবালে সংরুতি বোধিচিন্তকে প্ররুতি প্রভাস্বতায় উন্নীত কবার কথা ব্যক্ত হইয়াছে। পাবিভাবিক বা সন্ধ্যাশব্দগুলিব তাত্ত্বিক অর্থ ব্যাখ্যা কবিলেই গীতিটিব মূলতত্ত্ব সহজভাবে বোঝা যায়। আলোচ্য চর্চায় ব্যবহৃত সেই শব্দগুলিব বিশেষ অর্থ নিম্নোক্ত প্রকার

নগব - রূপচেতনা বা বিষয়াসক্তি। রূপচেতনা বা বিষয়াসক্তিই সংরুতি বোধিচিন্তেব আশ্রয়, তাই ইহা নগব রূপে কল্পিত। ডোম্বী চিন্তেব প্রকৃতি-প্রভাস্বব অবস্থা। চর্চাগীতিগুলিতে ডোম্বী, শববী ততাদি শব্দগুলি যদিও প্রজ্ঞা ও উপায়েব অবস্থিমাগে মিলিত কবিবাব ফলে মণিমূলে জাগ্রত শক্তিব অপর নাম রূপে ব্যবহৃত তবুও এইগুলি আবাব বিব্রত বোধিচিন্তকেও বোঝায়। অর্থাৎ তাত্ত্বিক পদ্ধতিতে প্রজ্ঞা ও উপায়েব মিলন এবং তত্ত্বত প্রজ্ঞা ও উপায়েব অভিন্নত্ব প্রতিষ্ঠা একাকার হইয়া গিয়াছে। ডোম্বী অনেক সময় সংরুতি বোধিচিন্তকেও বোঝায়। আলোচ্য কবিতায় শেষ 'দকে ডোম্বী সংরুতি বোধিচিন্ত রূপে কল্পিত। টীকাতেও তাই আছে 'ডোম্বিনী দ্বিধাভেদমাহ'। ব্রাহ্মণ নাড়িয়া - সংরুতি বোধিচিন্ত। পদমা (পদ্ম) - নির্মাণচক্রস্থিত চৌষটি দলযুক্ত পদ্ম, যেখানে প্রজ্ঞা ও উপায়েব (পুরুষ ও প্রকৃতিব) প্রথম মিলন। বাপুড়ী - উপায়, পুরুষ। নাব = সংরুতি বোধিচিন্তরূপ নোকা। তাস্তি = মিথ্যা মানসস্থিত জ্ঞানসূত্রাদি। চঙ্গড়া = বিষয়াসক্তিরূপ চাঙ্গাড়ি। নডএড়া মিথ্যা অভিনয়েব বা অবিজ্ঞাসম্প্রাপ্ত জ্ঞানেব পেটিকা, সংসারাসক্তি। সুববব দেখরূপ সবেবব। মোলাণ বোধিচিন্তরূপ মণাল।

পবিত্তত্ব অবস্থিতিকা ডোম্বী রূপাদি বিষয়সমূহ-রূপ নগরেব বাহিবে বাস কবেন। তিনি সাধারণ ইঞ্জিয়াদিব বোধের অগম্য। তাই তাঁহাকে অস্পৃশ্য বলা হইয়াছে এবং যেন সেই জন্তই তিনি নগব হইতে দূরে বাস কবেন। তিনি মাঝে মাঝে সংরুতি বোধিচিন্তকে স্পর্শ করিয়া যান অর্থাৎ সিদ্ধিব পথে আত্মদান করেন। (তুং ৬ সং চর্চায় নৈরাশ্বারূপিণী হবিণী হরিণরূপ বোধিচিন্তকে বিষয়াসক্তিব জীবনেব বিপদ সম্পর্কে সাবধান করিয়া দিয়া অল্প বনে চলিয়া যাইবার উপদেশ

দিয়াছেন।) পদকর্তা কাহ্ন কাপালিক যোগী ; তিনি নিষুৰ্গ, উলঙ্গ অর্থাৎ লজ্জা ঘৃণার অতীত। তাই তিনি ডোষীর সঙ্গলাভে উৎসুক। তিনি ডোষীর সহিত চৌষটি দলযুক্ত পক্ষে একসঙ্গে নাচিতে পারেন। ডোষীর সহিত মিলনের অর্থ তাত্ত্বিক পদ্ধতিতে প্রজ্ঞা ও উপায়ের মিলন। কিন্তু আলোচ্য কবিতায় মিলনের যে-ধরনের বর্ণনা লক্ষ্য করা যায় তাহাতে মনে হয় দেহমধ্যস্থিত শক্তি ক্রমে বাহ্যিক বস্তুরাংসেব দেহধারী সাধন-সঙ্গিনীতে পরিণত হইয়াছেন। ডোষী সম্ভবত সাধন-সঙ্গিনী। ডোষীকে জিজ্ঞাসা করা হইতেছে, তুমি কাহার নোকায় যাতায়াত কর? অর্থাৎ তুমি আর সংরুতি বোধিচিত্তকপ নোকায় যাতায়াত কব না। ডোষী আর তাঁত (মিথ্যা জ্ঞানহৃত) এবং চান্দাড়ি (বিষয়াসক্তি) বিক্রম কবে না। ডোষী পবিশুদ্ধ চিত্ত, তাই তাহার সঙ্গিত সাধন-পথের ঐ বিদ্বগ্গুলির কোন সম্পর্ক নাই। পদকর্তা সংসারের স্বরূপ উপলব্ধি করিয়াছেন তাই তিনি পৃথিবীর সহিত তাহাব অভিনয়েব-মত-মিথ্যা সম্পর্কের নটপেটিকা পরিত্যাগ করিয়াছেন এবং হাডের মালা পবিষা পূর্ণ কাপালিক যোগী সাজিয়াছেন। ভ্রগতেব অস্তিত্বই যখন মিথ্যা তখন বাঁচা মবা অভিনয় তুলাই বটে। তু°—a poor player / That struts and frets his hour upon the stage, / And then is heard no more, (Macbeth Act V. Sc V.) অপবিশুদ্ধ চিত্তকপ ডোষী দেহসরোবর ভাঙ্গিয়া পরিশুদ্ধ চিত্তকপ মৃণাল ভক্ষণ করে। সূত্রাং তাহাকে হত্যা করিয়া তাহাব প্রাণ লইতে হইবে। অর্থাৎ তাহাকে নিঃস্বতাবীকৃত কবিত্তে হইবে। অপবিশুদ্ধ ডোষীকে পবিশুদ্ধ অবধূতিকায পরিণত কবিত্তে হইবে।*

১১

রাগ পটমঞ্জরী কৃষ্ণাচার্যপাদানান্ ॥

নাডি শক্তি দিচ্, ধরিঅ থট্টে ॥

অনহা ডমরু বাজএ বীরনাদে ॥ ধ্রু ॥

কাহ্ন কাপালী যোগী পইঠ অচারে ॥

দেহ ন অরী বিহরএ একারে ॥ ৩ ॥ ধ্রু ॥

আলি কালি ঘণ্টা, নেউর চরণে ॥

রবি শশী কুণ্ডল কিউ, আভরণে ॥ ধ্রু ॥

* মূল গীতিসংগ্রহে মনে হয় ১০ গীতির পর আর একটি গীতি ছিল। এই গীতিটির টীকালেশে উল্লিখিত আছে 'লাড়ী ডোষী পানানাম্ মনেত্যাগি। চর্যায়া ব্যাখ্যা নাস্তি।' মুনিদণ্ড যে কোম কারণেই হউক পদটির ব্যাখ্যা করেন নাই। লিপিকরও তাই পদটি উদ্ধৃত করেন নাই।

বাগ দেশ মোহ লাইঅ ছার ।

পরম মোখ লবএ মুক্তিহার ॥ ৬ ॥

মারিঅ সাস্ত্র নগন্দ ঘরে সালী ।

মাঅ মাবিআ কাহু ভইঅ কবালী ॥ ৬ ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ১৮ ক-খ]

পা. ১. শা. দিট, ১ সং চর্যায় পা. ২. দ্র. । ২. পুথিতে খন্ধে । টীকানুসাবে খট্টে । শা. খট্টে । অন্ত্যাক্ষপ্রাসে কিছু অসঙ্গতি থাকিয়া যায় । স্ত্র খন্দে । ৩. = একাকারে । টীকা—একাকার তয়া বিহবতি । ৪ স্ত্র. ঘণ্টা ৫. শা. কিউ । ৬. শা. শাস্ত্র । ৭. শা. শালী ।

অ ঘ য : নাড়ী শক্তিকে দৃঢ়ভাবে খাটে (শূন্ততায়) ধরা লইল । অনাহত ডমরু বীরনাদে বাজে । কাহু কাপালিক যোগী [যোগ আচারে প্রবিষ্ট (হইলেন) । (তিনি) দেহনগরী একাকারে বিহার করিতেছেন । আলি কালিকে চরণে ঘণ্টা নূপুর এবং রবিশশীকে কুণ্ডল আভরণ করা হইল । বাগ ঘেষ মোহকে (দন্ধ করিয়া তাহার) ক্ষার লওয়া হইল (= অঙ্গে লেপন করা হইল) এবং পরম মোক্ষ মুক্তাহাব লাভ হইল । শাণ্ডভীকে মারিয়া, ননন্দকে ঘরে বন্ধ কবিয়া, মায়াকে মাবিয়া কাহু কাপালিক হইলেন ।

টীকা টীপনী : নাড়ী শক্তি = বজ্রিশনাড়ী, তন্মধ্যে প্রধানা অবধূতিকা । ধবিঅ < *ধরিত = ধৃত । খট্টে = খাটে < খট্টে, অথবা শূন্ততায় অর্থে, খ-ছে > খট্টে । অনহা ডমরু = অনাহত ডমরু । যৌগিক পদ্ধতিতে যখন সমস্ত ইন্দ্রিয়বাব বন্ধ কবা হয়, সমস্ত নাড়ী আঘাতে আনা হয় তখন দেহেব মধ্যেই একটি ধ্বনি উত্থিত হয়, তাহাব নাম অনাহত ধ্বনি । কাহু কাপালিক যোগাচাবে প্রবিষ্ট হইয়াছেন । তিনি অবধূতিকাে শূন্ততায় দৃঢ় করিয়া ধরিয়া রাখিয়াছেন , অনাহত ধ্বনি উঠিতেছে । বাজএ = বাজে, < বাজতে । বিহরএ = বিহার করে , < বিহরতি । একারে = একাকারে = অদ্বয়ভাবে , < একাকারেণ । দেহ একারে = কাহু অদ্বয়ভাবে (একাকারে) দেহনগরী বিহার করিতেছেন । আলি কালি রবিশশী = ইডা পিঙ্গলার বৌদ্ধ তান্ত্রিক নামান্তর । বিস্তৃত ব্যাখ্যার জন্ত ধর্মমত অধ্যায় দ্র. । আলি .. আভরণে = আলিকালিকে চরণের ঘণ্টা নূপুর ও রবিশশীকে কর্ণাভরণ করা হইয়াছে অর্থাৎ ইহার সম্পূর্ণ আঘাতে আসিয়াছে । নেউর < নূপুর । কিউ কিঅ < কৃত । অ > উ শৌরসেনী প্রভাবজাত । দেশ < ঘেষ । ছার < ক্ষার । মোখ < মোক্ষ । লবএ = লাভ করা হয় । লভ্যতে > লব. ভই > লভই > লবএ । বাগ মুক্তিহাব = বাগ ঘেষাদি পোড়াইয়া ছাই করিয়া তাহা- দ্বারা অঙ্গ বিলিপ্ত করিয়া কাহু কাপালিক পরম মোক্ষরূপ মুক্তিহার (মুক্তাহার বা মুক্তিরূপ হার) পরিষাছেন । মারিঅ = মারিয়া ; < মারিয়া । শাস্ত্র = শাস্ত্র = (১) শ্বাস, (২) শাণ্ডভী । নগন্দ—(১) নন্দ, (২) নন্দনকারী অর্থাৎ ইন্দ্রিয়াদি ।

শালী- (১) শ্রালিকা, (২) শাল দিয়া অর্থাৎ বন্ধ করিয়া, নিঃস্রভাবীকৃত করিয়া ।
মাঅ = মায়া । মারিঅ পূর্ব পংক্তিতে মারিঅ রূপে লিখিত । ভইঅ = হইল,
<*ভবিত = ভূত । কবালী = কাপালিক ; ওষ পংক্তিতে কাপালী রূপে
লিখিত ।

ব্যাখ্যাসংকেত : গীতিটিতে কাহ্ন কি প্রকারে যোগী হইয়াছেন, সেই
পদ্ধতির বর্ণনা । কাষসাধনা, যোগাচার, নাড়ীগুলিকে আয়ত্তে আনা, রাগদেব
মোহাদি বিনষ্ট করা, শ্বাস সংযম, চক্ষুরাদি আনন্দ-বিধায়ক ইন্দ্রিয়গুলির দমন
ইত্যাদি পদ্ধতির মধ্য দিয়া মাষাকে ধ্বংস করিয়া কাহ্ন কাপালিক হইয়াছেন ।
কাপালিকেরা দেহসজ্জার জন্ত নুপুর ইত্যাদি ধারণ করেন । রূপকের মধ্য দিয়া
এখানে তাহা ব্যক্ত হইয়াছে,—আলিকালি ইত্যাদি নুপুর-আভরণ, রাগদেবদির
ভস্ম দেহাচ্ছাদন, মোক্ষরূপ মুক্তাহার গলার মালা ।

গীতিটিতে একদিকে তান্ত্রিক সাধনপদ্ধতির বর্ণনার প্রাধান্য, দার্শনিকতাব
ইঙ্গিত কিছুই নাই ; অত্বদিকে শাশুড়ী, ননদ, শ্রালী ইত্যাদি পরিবেষ্টিত বাঙ্গালী
পরিবারিক জীবন-চিত্র লক্ষণীয় ।

১২

[রাগ] ১ ভৈরবী কৃষ্ণপদানাং

করুণা পিঠাড়ি খেলহঁ নয়বল ২ ।
সদগুরু বোহেঁ জিতেল ভববল ॥ ধ্রু ॥
ফীটউ ৩ দুআ ৪ মাদেসি রে ৪ ঠাকুর ।
টআরি ৬ উএসঁ ৬ কাহ্ন ৭ নিঅড় ৮ জিনউর ॥ ধ্রু ॥
পতিলৈঁ তোড়িআ বড়িআ মরাড়ি ইউ ৯ ।
গঅববেঁ তোলিআ পাঞ্চজনা ১০ ঘোলিউ ১১ ॥ ধ্রু ॥
মতিএঁ ১২ ঠাকুরক পরিণিবিভা ১৩ ।
অবস ১৪ করিঅ ভববল জিতা ॥ ধ্রু ॥
ভনই কাহ্ন আক্ষে ভলি ১৫ দাহ ১৬ দেত ১৭ ।
চউঠ ১৮ কোঠা গুণিআ লেত ১৯ ॥ ধ্রু ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ১২ক-খ]

পা. ১ পুথিতে নাই । ২. শা নঅ বল । ৩. স্র কীটউ । টাকা. ফীট ।
৪-৪. শা. মাদেসিরে । স্র. মা দেসি রে । ৫. শা তআরি । ৬. শা. উএস ।
ব্যাকরণ অনুসারে উএসঁ সঙ্গত । ৭. শা. কাহ্ন । ৮. নী. নিঅড় । ৯. পুথিতে
মরাড়িইউ থাকিলেও উহাই শুদ্ধপাঠ. কিনা সন্দেহজনক । মরাড়িউ বা মারিউ
শুদ্ধপাঠ হইতে পারে । ১০. শা. পাঞ্চজনা । ১১. শুদ্ধপাঠ ঘোলিউ (?) । ১২.

পুথিতে মলিঞ। লিপিপ্রমাদ অল্পমিত। টীকা মতিএমিতি, স্তত্রাং শুদ্ধপাঠ
মতিঞ। ১৩ শা. পরিনিবিত্তা। স্ব. পরিণেবিত্তা। পরি অংশের লিপি
সংশয়মুক্ত নহে। র-এর ই-কারের সামনের দিকের দাঁড়িটি নাই। পরী পাঠও
সম্ভব। টীকা ‘পরিনিবাণারোপিতং কৃতং’। ১৪. ৭। অবশ। ১৬ = ভাল।
১৫ = দান।

অন্বয়ঃ : করুণাকে পিড়ি করিয়া নববল (দাবা) খেলি। সদগুরু বোধে
(উপদেশে) ভববল জেতা হইল। তুইকে দুরীভূত করা হইল, ঠাকুরকে
(রাজাকে) মারা (মাং করা) হইল। উপকারিকের (গুরুর) উপদেশে কাহ্নু
নিকটেই জিনপুর (দেখিলেন)। প্রথমে তুডিয়া বোডেকে মারা হইল, গজবরকে
তুলিয়া পাচজনকে ঘাসেল করা হইল। মন্ত্রীদ্বারা ঠাকুরের পরিনিবৃত্তি করিয়া
অবশ (অচল) করিয়া ভববল জেতা হইল, (অথবা মন্ত্রী দ্বারা ঠাকুরের পরি-
নিবৃত্তি ফলে অবশই ভববল জেতা হইল।) কাহ্নু বলেন, আমি ভাল দায =
পণ বা দান দিই। চোমটি কোঠা গণিয়া লই।

টীকা টিপ্সনী : পিতাড়ি - পিঁড়ি করিয়া, ছক হিসাবে পাতিয়া ; পীঠ >
পিট > পিড > পিড় (বিপদাস), অথবা পীঠ > প্রা° পিঠর > পিড়। *পিহাড়িয়া
> পিতাড়ি, নামধাতু : অসমা। খেলহঁ = √ খেল্ + তঁ (< অহম্ ; উত্তমপুরুষের
বর্তমানকালে ক্রিয়াবিভক্তি)। নববল - দাবা। < নববল। টীকায় ‘চতুর্থানন্দ-
বলম্’। চতুর্থ অর্থে নব = ন আধুনিক বাংলাতেও চলে। চতুর্থানন্দ = সহজানন্দ
(ধর্মমত অধ্যায় দ্র.)। বোহঁ = উপদেশ দ্বারা, < বোধেন। জিতেল = জেতা হইল ;
< জিত + এল (= ইল)। ভববল = বিষয়াভাস, ভবসংসারের অস্তিত্বের জ্ঞান।
ফীটউ = ফেটা হটক, দঢ় করা হটক, নিঃস্বভাবীকৃত করা হটক। ভ্রংশ অর্থে
প্রা° ফিটু ধাতু + অউ (অউ বা উ কর্মভাববাচ্যের অন্তর্জার বিভক্তি)। দুআ =
তুই ; < *দ্বক। আভাসদ্বয়, দ্বৈতজ্ঞান। প্রথম তুই শূত্র। চিত্তকে শূত্র
অতিশূত্র, মহাশূত্র ও সর্বশূত্র এই চারিস্তরে বিভক্ত করা হইয়াছে। প্রথম তিনটি
দোষযুক্ত, সমল, চতুর্থটি দোষ-বিমুক্ত, প্রকৃতি-প্রভাস্বর। মাদেসি = মর্দন কর ;
মাং কর ; < মর্দয়সি। রে = সম্বোধনে। ঠাকুর = তৃতীয় শূত্র বা মহাশূত্র।
প্রথম দুটি শূত্রকে মারিয়া পরে তৃতীয় শূত্রকেও মারা হইল। এই তিনটি শূত্র
বিনষ্ট হইলে গুরুর উপদেশে নিকটেই জিনপুর অর্থাৎ মহাস্বখধাম দৃষ্ট হয়।
উআরি = < উপকারিক ; গুরু। উএসঁ উএসেঁ < উপদেশেন। নিঅড় < নিকট।
জিনপুর = মহাস্বখধাম। পহিলে = প্রথমেই ; প্রথ (ম) + ইল্ল > পহিল্ল > পহিল + এঁ
(< এন, ওয়া)। তোড়িয়া = তুড়িয়া, তাড়াইয়া যাইয়া। অথবা তুলিয়া ; ত্রোটখিছা
> অথবা তোলখিছা >। বড়িআ = বোড়ে ; < বটিকা। টীকাহুসারে ১৬০
প্রকার প্রকৃতি-দোষ। চিত্তের প্রথম তিনটি স্তরের সহিত যুক্ত ৮০ প্রকার
প্রকৃতি-দোষ দিবারাত্রিভেদে ১৬০ প্রকার হয়। মরাড়িইউ = মারিউ = মারা

হউক . <০মারিত+উ (কর্মভাববাচ্যে, অল্পজ্ঞা।) পদটির সঠিক পাঠ সন্দেহমুক্ত নহে। প্রসঙ্গানুসারে অর্থ বোঝা গেলেও ব্যুৎপত্তি সম্পর্কে নিঃসন্দেহ হওয়া যায় না। শব্দটি মারিউ হইলে ব্যুৎপত্তি পূর্বোক্ত প্রকার। মরাড়িউ বা মরাডিউর অর্থ শাস্ত্রী 'মটকাইয়া দাও' করিয়াছেন। মটকানো শব্দটি সং. মূট থেকে উৎপন্ন (বঙ্গীয় শব্দকোষ)। মরাডিউ-এর সম্ভাব্য ব্যুৎপত্তি *মটকায়িত, *মটকায়িত>মরাডিউউ (মরাডিউ?)। গঅবরে = গজবর দ্বারা, সর্বশূন্যতারূপ তথ্যচিত্তরূপ গজেন্দ্র দ্বারা। গজবর>গঅবর+এ' (<এন।) পাঞ্চজনা = পাচজনাকে, পঞ্চস্বক্কাত্মক পঞ্চবিষয়ের অহংকারাদি প্রত্যয়কে। বালিউ = বোলান হউক। <প্রা. বোলিত প্রসঙ্গানুসারে বালিউ পাঠ প্রশস্ত। বালিউ = বাখেল করা হউক। বাতিত+ইল্প>বায়িল>বালিঅ (বিপর্যাস)+উ কর্মভাববাচ্য অল্পজ্ঞা)। মতিএ' = মজ্জী দ্বারা, প্রজ্ঞাবুদ্ধি দ্বারা, <মতি+এ' (<এন, ওয়া) অথবা মজ্জী>মতি+এ'। ঠাকুরক = ঠাকুরকে অথবা ঠাকুরেব, 'ক' ২য়া অথবা ৬ষ্ঠীর বিভক্তি। পবিনিবিত্তা = পরিনিবৃত্তি করিয়া। অবশ = অচল অথবা অবশ্য। ভলি<*ভদ্রিক। শুদ্ধ যদি 'ভাল' হয় তবে <ভদ্রক। দাহ>দায = পণ, জুয়াব Stake। চউষঠি কোঠা = দাবার ছকে ৬৪ কোঠা (ঘব) থাকে। এখানে ৬৪ দলযুক্ত নির্মাণচক্রের পদ্য। তু' এক সো পদমা চউষঠি পাখুড়ী (১০)।

ব্যাখ্যা সংকেত : গীতিটিতে দাবা খেলার রূপকে তত্ত্বকথা বর্ণিত। স্বরূপে অবস্থিত অর্থাৎ প্রকৃতি প্রভাস্বর করণারূপ চিত্তকে দাবাব ছক হিসাবে পাতিয়া পদকর্তা দাবা খেলিতেছেন। সদগুরু উপদেশে তিনি জয়লাভ করিয়াছেন। সহজসাধনার গুরুর উপর নির্ভরশীলতা এখানে লক্ষণীয়। প্রথমে চিত্তের শূন্য ও অতিশূন্যরূপ সমল দুই অবস্থাকে দ্রবীভূত করা হইল, পরে তৃতীয় শূন্য বা মহাশূন্যকে নিরাকৃত করা হইল। অতঃপর কাহ্ন সদগুরুর উপদেশে নিকটেই মহাস্বখধামের অস্তিত্ব উপলব্ধি করিলেন। দাবা খেলায় যেমন একে একে প্রতিপক্ষের ঘুঁটি ধ্বংস করিয়া গয়ের দিকে অগ্রসর হইতে হয় এও যেন তেমনি। বিষয়টি আরো স্পষ্ট করিয়া পদকর্তা বলিতেছেন, প্রথমে বোড়ে অর্থাৎ চিত্তের প্রথম তিন অবস্থার সহিত যুক্ত ১৬০ প্রকার প্রকৃতি-দোষ ধ্বংস করা হইল। পরে প্রজ্ঞাদ্বারা অবিজ্ঞাকে পরিনির্বাণে আরোপিত করা হইল অর্থাৎ সংবৃতি বোধিচিত্তকে ক্রমে প্রকৃতি প্রভাস্বর চিত্তে পরিণত করা হইল। এইভাবে দাবা খেলায় জয়লাভ হইল, সাধনায় সিদ্ধিলাভ হইল।

১৩

রাগ কামোদ কৃষ্ণ [চার্যা] পাদানাং ১ ।

তিশরণ নাবী কিঅ অঠকুমারী ২ ।
 নিঅ দেহ করুণা শুন মেহেলী ৩ ॥ ধ্রু ॥
 তবিতা ভবজলাধি জিম করি মাঅ সুইণা ৪ ।
 মঝ বেণী তরঙ্গ মধু মনিআ ৫ ॥ ধ্রু ॥
 পঞ্চ তথাগত কিঅ কেড়ুআল ।
 বাহঅ কাঅ কাহিল মাআজাল ৬ ॥ ধ্রু ॥
 গন্ধপরসর [স] ৭ জুইসো তইসো ৮ ।
 নিংদ ৯ বিহুনে ১০ সুইণা ১১ জইসো ১২ ॥ ধ্রু ॥
 চিঅ কণ্ডাব ১৩ সুগত মাঙ্গে ।
 চলিল কারু মহাসুখ সাঙ্গে ১৪ ॥ ধ্রু ॥

পুথির পৃষ্ঠা ২০খ]

পা. ১. পুথিতে কৃষ্ণপাদানাং । ২. পুথি অঠকুমারী । টীকা অঠকুমারী ।
 ৩. ৩. শা. শুনমে হেরী । শুনমে - শুলো ; মে = তে ধরিয়া শাস্ত্রী ঐ পাঠ গ্রহণ
 কবিষাছেন । মে = তে পরবর্তী হিন্দির বিভক্তি । মহিলা বা স্ত্রী অর্থে মেহেলী
 চর্যা প্রযুক্ত (দ্র. ১০ চর্যা) পুথির মেহেলী = মহিলা তবানুগতও । সু. মেহেলী
 পাঠ করিয়াও পা. টীতে মন্তব্য করিয়াছেন, মেহেরীও পড়া যায় । ৪. শা. সু.
 সুইনা । ৫-৫. শা. নী. তরঙ্গম । ৬. পুথি পরসর । টীকার 'গন্ধ রস স্পর্শাদি'
 অনুসারে সংশোধন । ৭-৭. পুথিতে স্পষ্ট জইসো তইসো । সৌ লিপিপ্রমাদ ।
 অন্ত্যাহুপ্রাসের জ্ঞাতও তইসো সঙ্গত । শা. জইসো তইসো । ৮ শা. নিন্দ ;
 সু. নিংদ । ৯. শা. নী. বিহুনে । ১০. শা. সুইনা । ১১. সু. জইসো ।
 ১২. শা. কণ্ডাব ।

অ ষ য : তিশরণকে নোকা করা হইল, অষ্টকে মারিয়া । করুণা [হইল]
 নিজদেহ । শূত্র [হইল] মহিলা । মায়ান্বপের মত এই ভবজলাধি পার হওয়া
 গেল । মধ্য বেণীতে আমি তরঙ্গ অনুভব করিলাম । পঞ্চ তথাগতকে কেড়ুয়াল
 করা হইল । কাহ এবার কায় বাহিয়া মায়াজাল [পার হয়] । গন্ধ স্পর্শ রস
 যেমন তেমনি [থাকুক], নিদ্রা বিহনে স্বপ্ন যেমন । চিত্ত-কর্ণধার শূত্রতা মাগে
 [উঠিয়া] কাহ চলিলেন মহাসুখ সঙ্গমে ।

টীকা টি প্ল নী : তিশরণ < তিশরণ, মূলত বুদ্ধ, ধর্ম ও সত্য । সহজযানে
 কায়, বাক, চিত্তের শরণ অর্থাৎ মহাসুখ কায় । গাবী = নোকা, < নাবিকা,
 (ক্ষুদ্রার্থে) । কিঅ < কৃত । অঠক মারী = আট-কে মারিয়া, অষ্টবিধ বিকলান্নাক
 জ্ঞানকে বিনষ্ট করিয়া । টীকার পাঠ অঠকুমারী, তদনুসারে অর্থ, অষ্টবুদ্ধৈশ্বর্যাদি

স্বত্ব। শাস্ত্রীবা 'অঠক মাবী' এই পদবিভাগে আপত্তি জানাইয়া কেহ কেহ অঠ-
কমারী বা অঠ কমারী এইরূপ পদবিভাগেব পক্ষপাতী। কামরা অর্থে কমারী
গ্রহণ করিয়া অর্থাৎ দাঁড়াইয়াছে, 'আট কামব' যুক্ত। বিদেশী শব্দজাত কামরা
অর্থে কমারী চর্যাব নাগে ভসমত্ব কষ্ট-কল্পনা। অব্যবহিত পূর্বে কিম্ব শব্দেব
বাবস্তব থাকায় কিম্ব অঠক মাবী এই ধবনেব পদবিভাগ ব্যাকরণসম্মত নহে
বলিয়া কেহ কেহ আপত্তি কবেন। বস্তুত 'কিম্ব' পদেব অম্বষ পূর্ববর্তী নাবীব
সহিত, অঠক-এর সহিত নহে। সেইভাবে ধবিলে অর্থসঙ্গতিতে অস্ববিধা হয়
না। (অম্বষ দ.)। নিম্ন দেহ নিম্ন দেহ। শূন < শূত। মেহেলী (মেহেলী)

মাংসা, স্বী। <মেহেলিকা, অবাচীন সংস্কৃত, EDB P 779। তিশরণ
মেহেলী মহাস্বত্ব কাষকে নোকা কবা হইল, 'অষ্ট বিকল্পজ্ঞান ধ্বংস কবিয়া।
নজদেহ হইল ককণা, শূভ্রই স্বী অর্থাৎ নিজের দেহেই ককণা ও শূভ্রেব যুগলক রূপ
উপলব্ধ হইতেছে। তবিত্তা উত্তীর্ণ হইয়া, <তবিত্তা, তবিত্ত উত্তীর্ণ।
জিম্ব যেমন <*গিম্ব। মাঅ < মায়া। স্বহণা < স্বপ্ন > সুপিত্ত > সুইন, সুইণা।
বেণী যুক্ত, দুই। মধ্য বেণী মধ্য বেণী, দুই-এব মধ্যপথ, অবস্থিতিকা। ম =
আমাব দাবা (আমি) < ময়া। মুনিয়া - উপলব্ধি করা গেল, <*মনিত,
মনিত মত। তবিত্তা মুনিয়া মায়াময় স্বপ্ন সদশ ভবজলদি পূর্বোক্ত নোকায
পার হইয়া, মধ্য বেণীতে অর্থাৎ অবস্থিতিকায় মহাস্বত্ব (তবজ) উপলব্ধি করা
গেল। পঞ্চতথাগত পঞ্চধ্যানিবুদ্ধ, বাংলাদেশে প্রচলিত বৌদ্ধধর্মের আদি
দেবতা বজ্রসদৃশ। বজ্রসদৃশ জ্ঞানময় দেহেব ভিত্তবে পাঁচটি গুণ-স্বরূপ পাঁচটি
জ্ঞানের কল্পনা কবা হইয়াছে। এই পাঁচটি জ্ঞান সম্পর্কে বজ্রসদৃশের সচেতনতা,
পঞ্চধ্যান। এই পঞ্চধ্যান পাঁচটি দেবতাকপে কল্পিত হইয়া পঞ্চধ্যানিবুদ্ধ বা
পঞ্চতথাগতে পরিণত হন। তান্ত্রিক বৌদ্ধধর্মমতে এই পঞ্চদেবতা দেহেব মধ্যে
অবস্থিত। দেহের মধ্যেই এই পঞ্চতথাগতের উপলব্ধি দেহের আসল স্বরূপকে
চেনা। ইহাতেই দেহের বিশুদ্ধি। কেডুয়াল-দাঁড়; (৮ সং চর্য দ্র.)।
বাহঅ - বায়, পার হয়, <বাহবতি। কাঅ < কাষ, কাষনৌকা। কাঞ্জিল =
কাহু + ইল (আদর বা অবজ্ঞার্থে)। পঞ্চতথাগত . মায়াজল = পঞ্চতথাগতকে
দাঁড় বানাইয়া অর্থাৎ দেহমধ্যে তাহাদের তৎ অবগত হইয়া কাহু কায়ারূপ
নোকায মায়ামোহরূপ সমুদ্র পার হয়। জইসো - যেমন, যাদৃশ > জইস > জইসো।
তইসো - তইসো > তাদৃশ। নিংদ < নিত্রা। বিহনে = বিনা; <*বিভুন।
গল্পরস . জইসো = এমতাবস্থায় গল্প স্পর্শ রস যেমন তেমনি থাকে কিন্তু
আমাদের নিকট তাহা জাগ্রৎস্বপ্ন বলিয়া মনে হয়। কণ্ডহার = <কর্ণধার।
সাদ্ধে = সঙ্গমে।

ব্যাখ্যা সংকেত : আলোচ্য গীতিটিতে নোখাত্তার রূপকে মহাস্বত্বসিদ্ধির
কথা বর্ণিত। বিশ্বজগৎ সম্পর্কিত বিকল্পজ্ঞান বিনষ্ট করিয়া মহাস্বত্বকায়কে নোকা

কবিতা ইডা পিঙ্গলার মধ্যবর্তী অববৃতি মার্গ অবলম্বন কবিতা মায়াস্বপ্ন সদৃশ এই ভবজলধি সহজেই পাব হওয়া যায়। বিশ্ব সংসারবাব অস্তিত্ব সম্পর্কিত ধারণা মিথ্যা, এই দার্শনিক তত্ত্ব এবং দুইষেব মধ্যবর্তী অববৃতি মার্গ অবলম্বনেব মতো ঐচ্ছিক পদ্ধতিব ইঙ্গিত লক্ষণীয়। দেহের বিভিন্ন স্থানে পঞ্চতথাগতেব অবস্থান অবগত হওয়া সাধনাব অঙ্গ। পঞ্চতথাগতকে তাই দাঁড় রূপে গ্রহণ কবিতা নৌকা বাহিবাব কথা বলা হইয়াছে। এই অবস্থায় উপনীত হইতে পাবিলে বিশ্বসংসার জগৎস্বপ্ন বলিয়াই প্রতিভাত হয় এবং মহাস্বপ্ন তবধ উপলব্ধি কবা যায়। এইভাবে নৌকা চালনাব জন্য অবিচ্ছিন্ন চিত্তকে কর্ণধার কবিতা মহাস্বপ্নেব দিকে তগচব হইতে হয়।

১৬

ধনসী বাগ, ডোঙ্গীপাদানা ।

গঙ্গা জউগা, মাঝে বে বহই নাই ।

১০ তি ৪ বুড়িলী, মাতঙ্গি পোইআ লীনে পাব কবেই ৫

১১ নাত ৩, ডোঙ্গী বাহ লো ডোঙ্গী বাট ৩ ভইল ৬ উচাবা ।

সংস্কৃত পা অপএ ৮ জাইব পুণ্ড্রিগউবা ৫ ।

পাধ কেড়আল পডন্তে মাঙ্গে পিটত কাচ্চি বাক্সি ।

গণ্য দুখোনে সিংচত ৯ পাণী ন পইসহ সাক্ষি ১০ ৫ ।

১১ স্তম্ভ দুই চকা সিটি সংহাব পুলিংদা ১২ ।

বাম দাখিণ দুই মাগ ন বেবই ১৩ বাহ ২৫ ছন্দা ৫ ।

কবডি ১২ ন লেই বোড়ী ১৩ ন লেই স্তম্ভে পাব কবেই ।

জো বথে চড়িলা ১৪ বাহবা ৭ জাই ১৪ কুলে ১৫ কুল বুডই ১৬ ৫ ॥

[পুথিব পৃষ্ঠা ২২ ক]

পা. ১. অল্প চর্যায় রাগ শব্দটি পূর্বে অর্থ বাগ ধনসী এইভাবে লিখিত ।

২ শা. জউদনা । স্ত জউনা । ৩ শা. নাজি । মূলপাঠ নই ? টীকাটিপ্পনী দ্র. । ৪. স্ত. তহি । ৫. পুথি খুব স্পষ্ট নহে । চুড়িলীও পড়া চলে । ৬. বুড়িলী । স্ত. বুড়িলী পাঠ গ্রহণ কবিতা চুড়িলী পড়া যায় বলিয়া মন্তব্য কবিরাছেন । টীকাটিপ্পনী দ্র. । ৭-৮ শা বাহতু । ৯ নী ভইলা । ১০. শা. স্ত. সদস্কৃত । ১১. পা. অপএ । ১২. শা. সিংহ ১০. শা. স্ত. সাক্ষি । ১৩. শা. পুলিন্দা । ১৪ শা কবডি । ১৫. শা. বোড়ী । ১৬-১৭ পুথিতে বাহবাগি জাবাই লিখিয়া গি-এব ই-কাব এবং জাবাই এর বা কাটা । স্ত বাহবা ন জাবাই পাঠ গ্রহণ কবিরাও সংশয়িত । শুদ্ধপাঠ সন্দেহমুক্ত নহে । ১৮ স্ত. কুলে ।

অমর : গঙ্গা যমুনার মাঝে নদী বহে । তাহাতে ডুবন্ত মাতঙ্গী শাবকদিগকে অবলীলায় পার করায় । বাহ তুমি ডোগী, বাহ ; পথেই উৎসার (সন্ধ্যা) হইল (বেলা পড়িয়া আসিল) । সদগুরু প্রসাদে যাইতে হইবে পুনরায় জিনপুর । নৌকার-মাগে (গনুইএ) পাঁচটি দাঁড় পড়িতেছে এবং পিটে (ছাতে) কাছি [খুঁটি হইতে খুলিয়া লইয়া] বাঁধা আছে (অর্থাৎ চালনার জন্য নৌকাটি সর্বপ্রকারে প্রস্তুত) । গগন সঁউতি দ্বারা জল সঁচিয়া ফেল যাহাতে সন্ধিপথে প্রবেশ করিতে না পারে । চক্রশূর সৃষ্টি সংহার [রূপ] দুই চাকা পুলিন্দায় সংযুক্ত । বাম দক্ষিণের দুই পথ দেখা যায় না । সুরাং স্বচ্ছন্দে বাহিয়া বাও । পারাপার করিবার জন্য [মাতঙ্গী] কড়িবুড়ী কিছুই লয় না, সহজে পার করায় । কিন্তু যে রথারোহীরা (পারগামী লোকেরা) বাহিয়া না যায়, তাহারা কূলে কূলে ডুবিয়া মরে (লক্ষ্য পৌছিতে পারে না) ।

টীকা টি প্ল নী : গঙ্গাঞউনা=দুই দিকের দুই নাড়ী, ইড়া, পিঙ্গলা । মাঝে <মধ্যেন । বহই<বহতি । নাপ্ত=ক্ষুদ্র নৌকা ; মধ্যনাড়ী, অবধূতিকা । নাবিক >নাবী>নাই । শুদ্ধপাঠ সম্ভবত 'নই' <নদী । গঙ্গা যমুনার মধ্যে তৃতীয় নদী সরস্বতী । বহই ক্রিয়াপদটি নদী বা নৌকা উভয়ের সঙ্গেই অঙ্গিত হইতে পারে । নদীর সঙ্গেই অঙ্গ্য বেশি প্রশস্ত । পরবর্তী চরণের 'বুড়িলী'-র সঙ্গিত সঙ্গতির জন্যও নদী অর্থই সমীচীন । ধ্বনিগত দিকে নই >নাই অসম্ভব নহে । তিব্বতী অনুবাদে পথ বা track 'নই' পাঠ সমর্থক । তবে গীতিটির পরবর্তী অংশে নৌকা বাহিবার বর্ণনা আছে । মুনিদত্তের টীকাতেও 'নৌ' আছে । তর্জি=তাহাতে : <*তথি, <তস্মিন্ । বুড়িলী

ডুবন্ত, নিমজ্জিত : (বিণ, জ্ঞী) । চর্যায় ও শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে 'ইল' বৃত্ত রূপ বিশেষণেও প্রযুক্ত : পাকিল দাড়ী, কাটিল ঘাঅত (শ্রীকৃ. কী.) । সংস্কৃত মঞ্জু ধাতু স্থানে প্রাকৃতে উদ্ভূত বৃদ্ধ ধাতু >বৃ+ইত+ইল+ঞ (জ্ঞী) । বাংলা ও হিন্দীতে বৃ+ধাতুর বর্ণ বিপর্যয়ের ফলে ডুব-এ পরিণত হইয়াছে । পুথির পাঠ চুড়িলী হইতে পারে । তাহার অর্থও স্পষ্ট নহে । চুড়িলী যদি চড়িলীর লিপ্যপ্রমাদ হয় তবে অর্থ=আরুড়া । নাই=নদী ধরিলে এই অর্থ প্রয়োজনীয় নহে । তিব্বতী অনুবাদে that which enters=সঠিক নহে বলিয়া শাস্তিভিক্ষু মন্তব্য করিয়াছেন । চর্যার টীকায় চঞ্চলা=প্রমত্তাঙ্গী অর্থ করা হইয়াছে । মাতঙ্গী=প্রমত্তাঙ্গী হস্তিনী সদৃশ নৈরাশ্বা । পোইআ=শাবক অর্থাৎ বালযোগী ; *পোতিক>পোঅঅ>পোইঅ>পোইআ । তিব্বতী অনুবাদে মাতঙ্গী পোইআ=daughter of a low caste man । এই অনুবাদে সঙ্গিত টীকার কোন মিল নাই । তিব্বতী অনুবাদ অনুসারে মাতঙ্গী-পোইআ-কে সমাসবদ্ধ পদ ধরিলে 'পার করেই' অর্থ হয় নিজে পার হয় । গীতিটির মূলভাবের সঙ্গিত এ অর্থ খুব সঙ্গত নহে । করেই=করায় ; <কারয়তি । তু=তুমি ; ঞ্ম>

ভূঅম্ > ভূ, তো। বাটত = পথে, বয়্য > বট > বাট + ত (৭মী)। ভইল -
হইল < *ভবিত (= ভূত) + ইল। উছারা = পডন্ত বেলা, < উৎসাবক।
প'অপএ < পাদপদেন। শ্রীচরণেব অমুগ্রহে। অনেকে পাঅপসাএ পাঠ গ্রহণে
ইচ্ছুক। তাহা হইলে অর্থ, পাদপ্রসাদে। জিনউবা = জিনপুব, জিন - সিদ্ধপুণ্ড্র,
জিনপুব - সিদ্ধিতীর্থ, মহাস্থখধাম। পঞ্চ কেডুআল ১৩ চর্য্য দ্র। পডন্তে
পড়িতেছে। √ পিড + অস্ত (শত) + এ। পিটত ছাতে, মণিমূলে। পিট + ত (৭মী)।
কাচ্ছী - নোকা বাধাব দড়ি (বোধিচিত্ত), বোধিচিত্তকে দৃঢ়রূপে মণিমূলে বাধা
হইল। কাচ্ছী < *কক্ষিকা। বাক্কী বাক্কা হইল, < *বন্ধিত। গঅণ দুখোলেন
শূন্যতা বা গগনরূপ সেচনাদ্বারা, দুখোল - দুইখোল, দুটি খোলাদ্বারা প্রস্তুত।
পিট - ছাত, সিংচহু - সৈঁচিয়া ফেল, সিঞ্চ + হু (অনুজ্ঞা)। পানী জল,
< পানীয়। পইসই প্রবেশ কবে < প্রবিশতি। সাক্কী = সন্ধিপথ, < সন্ধি।
চন্দ পুলিন্দা - চন্দ্রস্থ, সৃষ্টি সংস্কারেব তত্ত্ব, মাস্তুল-সংযুক্ত দুই চাকা, মাস্তুল
অদ্বয়-জ্ঞানেব প্রতীক। মাস্তুলে পাল মেলিবাব (সৃষ্টি) এবং পাল গুটাইবাব
সংস্কারেব) দুইটি চাকা থাকিত। এই দুই চাকা গ্রাহগ্রাহক রূপ দ্বৈতজ্ঞানেব
প্রত্যেক রূপে কল্পিত। অন্তদিকে এই দুই চাকা দুই নাড়ীর প্রতীক। মধ্যবর্তী
মাস্তুল সূত্রাব প্রতীক। মাগ মাগ। বেবই দেখা যায়। ধাতুমূল অজ্ঞাত।
গাথা সপ্তশতীতে অন্তরূপ অথে বেহু শব্দের ব্যবহার আছে। পাঠান্তর অন্তর্মিত,
চবই < চে ত্রয়তি বোধ্য গয়। জুন্দা স্বচ্ছন্দে। কবডী কড়ি, < কপদিক।
গেহ গয় < *লয়তি, নয়তি। বোড়ী বুড়ি, বোড়িক > বোড়িডঅ > বোড়ি,
বুড়ি। স্বচ্ছডে স্বচ্ছন্দে। বাহবা বাহিয়া। বুডই = ডোবে। বুড়িগীর
টীকা দ। কবডী বুডই = পাব কবিবাব জন্ত নৈবায়্যা কোন কড়ি বুড়ি লয় না,
অর্থাৎ ইহাব জন্ত কোন কঙ্কসাধনেব প্রয়োজন হয় না। কিন্তু যাহাবা সাধনপথে
অগ্রসর হয় না তাহাবা কুলে অর্থাৎ দেহেব ভিত্তবে অথবা মিথ্যা মায়ায় ভ্রমিয়া
মবে।

ব্যাখ্যা সংকে ৩. নোকা বাধিবাব রূপকে এখানে তাত্ত্বিক উপায়ে সিদ্ধি
লাভের কথা বর্ণনা কবা হইয়াছে। তাত্ত্বিক সাধনাব মধ্যপথ অর্থাৎ ইডা পিঞ্জনাব
মধ্যপথ অবধূতি মার্গেব (সূত্রাব) ইঙ্গিত প্রথম পদেই। এই পথেই নৈবায়্যা
তাহাব সম্ভানদেব অর্থাৎ যোগীদের সিদ্ধির পথে লইয়া যান। মহাস্থখধাম
জিনপুব লক্ষ্য, স্তববাং আব বিলম্ব না করিয়া ঐ পথে বাধিয়া যাইবাব উপদেশ
দেওয়া হইয়াছে। বোধিচিত্তকে মণিমূলে বাধা হইয়াছে, পঞ্চতথাগতকে দাঁড়রূপে
স্থাপন কবা হইয়াছে। গগন বা শূন্যতাজ্ঞানরূপ সৈঁউতি দ্বারা বিষয়রূপ জ্ঞান
সৈঁচিবাব ব্যবস্থা করা হইয়াছে। পুনরায়, মধ্যপথ অবধূতিমার্গের ইঙ্গিত।
পুলিন্দা বা মাস্তুল অদ্বয়জ্ঞান-রূপ মধ্যপথ। বাম দক্ষিণের দুই চাকা গ্রাহগ্রাহকরূপ
দ্বৈতজ্ঞান। এই মধ্যপথে চলিলে বাম দক্ষিণের দুই পথ আর দেখা যায় না।

এই পথে চলিবার জগৎ কোন কুঙ্কসাধন বা জ্ঞান যোগের মূল্য দিতে হয় না । সহজেই ভবসমুদ্র পার হওয়া যায় । কিন্তু যাহারা জ্ঞানে না তাহারা এই নৌকায় উঠিয়াও বাহিয়া যায় না । কলেই নিমজ্জিত হয়, রূপের মধ্যে বা দেহের মধ্যে ডুবিয়া মবে । তাত্ত্বিক কাষসাধনা, দেহের মধ্যে দেহাতীতের সাধনা । সৎচর্য বা সৎচর্যের মধ্যে ডুবিয়া মবে, দেহাতীতের সন্ধান পায় না ।

১৫

রাগ রামক্ৰী শান্তি, পাদানান ।

সজ্জ সহস্রাণ সক্রম বিচারেঁতে অলক্খ লক্খণ ন জাই ।
 জে জে উজ্জ্বাটে গেলা অনাবাটা ভইলা সোজ্জ ॥ ১ ॥
 কুলেঁ কুল মা হোই রে মূঢ়া উজ্জ্বাট সংসার ।
 বাল তিল ২ এক বাঙ্গ ৩ ৭ ভুলহ রাজপথ কণ্ঠরা ॥ ৪ ॥
 মাআমোতা সমুদারে অন্ত ন বুঝসি থাটা ।
 আগে নাব ন ভেলা দীসঅ ভক্তি ন পুচ্ছসি ৪ নাটা ॥ ৫ ॥
 সুন্য পান্তর উহ ন দিসই ভাকি ৫ ন বাসসি জাংতে ৬ ।
 এষা অঠ ৭ মহাসিদ্ধি সিদ্ধ এ উজ্জ্বাট জাঅন্তে ॥ ৬ ॥
 বাম দাহিন দো বাটা ছাড়ী ৮ শান্তি ৯ বুলথোউ সংকেলিউ ।
 বাট ন গুমা খড়তডি ১০ নো হোই অখি বুজিঅ বাট জাইউ ॥ ৭ ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ২৩ ক-খ]

পা. ১ নী. উজ্জ । ২. শা. ভিণ । ৩. শা. বাক্ । ৪. বাঙ্গ । পুথির পৃষ্ঠ
 বাঙ্গ হইতে পারে হবে প্রসঙ্গান্তরে বাঙ্গ প্রসঙ্গ । ৫. নী. পুচ্ছসি । ৬. শা.
 ভক্তি । ৭. শা. জাঅন্তে । ৮. স্খ. অট । ৯. নী. ছাড়ী । ১০. শা. শান্তি ।
 ১০-১০. শা. ঘটনগুমাখড়তডি ।

অ ম য় : [সহজানন্দ] স্বসংগত ; স্বরূপ বিচারে এই অলঙ্কারকে লক্ষ্য করা
 যায় না । যাহারা যাহারা এই ঋজুবস্তু গিয়াছেন তাহারা অনাবর্তক হইয়াছেন
 (ফিরিয়া আসেন নাই) । এই সংসারই ঋজুবস্তু (সহজ), ' এই কথা ভাবিয়া]
 কলে আসক্ত হইও না । [বালযোগীকে সোধেধন করিয়া কবির উপদেশ],—হে
 বালযোগী তিলেক বাকে ভুলিও না : রাজপথ (মহাসুখাভিমুখী পথ) কনক
 মণ্ডিত । মায়ামোহ [রূপ] সমুদ্রে অন্ত এবং থই যদি না বোঝা যায়, আগে যদি
 কোন নৌকা বা ভেলা না দেখা যায় [তবে কেন] দ্রাবিড়বশত নাথকে
 (সন্দেহকে) জিজ্ঞাসা করিতেছ না । শূন্যতারূপ প্রান্তরের [প্রথমই] উদ্দেশ
 পাওয়া যায় না । কিন্তু (সাধনপথে) যাইতে ভুল করিও না । এই সহজ পথে
 গেলে অষ্ট মহাসিদ্ধি সিদ্ধ হয় (পাও হয়) । শান্তি বলিতেছেন, বাম দক্ষিণের

দুইপথ ছাড়িয়া (মধ্যপথ অবলম্বন করিয়া) সানন্দে চোখ বুঁজিয়া চলিয়া যাও ।
পথে ঘাট, গুদা, খাদ, তড (অর্থৎ কোন বাধা) নাই ।

টীকা টিপুনী . সম্মত সম্মেলন = সম্মেলন , সম্মত = সম্মত . সম্মেলন > সম্মেলন
লক্ষণীয় শাস্ত্রি নামাঙ্কিত ২৬ সং চর্যায় শব্দটি সম্মত সংবেদন এইরূপে পাওয়া
যায় । সম্মত < সম্মত . বিভ্রাৎবিতে বিভ্রাৎবিতে । অলক্ষণ অলক্ষ্য . লক্ষণ <
লক্ষণীয় . জাই = যায় , < যাই . জে - পাঠ্য , যে . উজ্জ্বাটা = জজ্বলয়ে । বর্জ্যক
> বটুজ - বাটা । গলা < গত + ইল + আ . অনাবাটা পথহাবা , প্রত্যাবর্তনহীন
অনাবজ্যক > অনাবটুজ > অনাবাটা . ভইলা = হইল < * ভবিত = (ভূত)
+ ইল + আ . কুলে কুল মা হোহ কুলে লীন হইও না . বস্ত্র জগতেব মধ্যে
লয়প্রাপ্ত হইও না । টীকাভাসাবে কুলেব অর্থ - বস্ত্রজগতে . পরবর্তী কুল শব্দের
ব্যাখ্যা , কু বস্ত্রজগতে , ল - লয়প্রাপ্ত . কুলে সংসাংসা সংসাংসেব পথই
সহজপথ এই কথা প্রমাণ সংসাংসেব আসক্ত হইও না . বাংল বাংলবাণী , মূর্খ .
তিলএকু = তিলেক . বাঙ্গ = বাঁক . ভূহ - ভুলিও , প্রাকৃতে উদ্ভূত ভ্রম অর্থে
'হবল' ধাতু হইতে ভূ + হ (অন্তজ্ঞা) . বাঙ্গপথ কণ্টাবা বাঙ্গপথ , মহাস্থপেব
পথ কনকমণ্ডিত . টীকাভাসাবে অথ , বাঙ্গচকবতী যেমন কনকধাবা পথে
ক্রীড়োত্তানে প্রবেশ কবেন , যোগীন্দ্রও সেইকপ অবলীলায় অবধূতিমাংগে
মহাস্থচক্র কমলোত্তানে প্রবেশ কবেন . কণ্টাবা < কনকধাবা (?) .
মাআমোহসমুদাবে মায়া মোহকপ সমুদ্রে . ভবজ্ঞানই মায়া , মোহ তাহার
সহচর . সমুদাব - সমুদ্র (বিপ্রকর্ষ , অর্থৎ) . বুঝসি বোঝ , বুঝিও অন্তজ্ঞা .
থাহা ৩টি , * স্থাবক > থাহা < থাহা . আগে অগ্রে . ভাষাতাত্ত্বিক
নিয়মানুসারে আগে হওয়া উচিত . কিন্তু লিপিতে পূর্বস্বরের দীর্ঘত্ব দেখান হয়
নাই . এমন নিদর্শন প্রচুর . ভেলা < ভেলক . দীসঅ দেখা যায় , < দৃষ্টতে .
ভস্তি < ভাস্তি . পুচ্ছসি জিজ্ঞাসা কব , < পৃচ্ছসি , অন্তজ্ঞা . নাহা = সন্দেহ ,
< নাথ . সূনাপাস্তব - শূন্য প্রাপ্তব , উহ ন দীসই উদ্দেশ না দেখা যায় .
উহ = বোধ , উহ ধাতু = বোঝা , (to understand , to think as probable ,)
হইতে উহম্ > উহম্ > উহ . ভাস্তি ন বাসসি = ভুলিও না . যোগিক ক্রিয়া গঠনে
বাস ধাতুব প্রয়োগ লক্ষণীয় . আধুনিক কালে ভালবাসা ও কদাচিৎ মন্দবাসা
বা আঞ্চলিক লাজবাসা - একপ কয়েকটি ক্ষেত্র ভিন্ন ইহার প্রয়োগ নাই . মধ্যযুগ
পর্যন্ত ইহার ব্যাপক ব্যবহার ছিল . শ্রীকৃষ্ণকীর্তন . জাস্তে = জাঅস্তে -
যাইতে , যা + অস্ত + এ . এয়া - এই , তৎসম . টীকাভাসারে অর্থ , এখানে .
অট < অষ্ট . ভাষাতাত্ত্বিক নিয়মে আট হওয়া উচিত . লিপিতে দীর্ঘীকরণের
অনুপস্থিতিব উদাহরণ . তু . অগ্রে . সিধএ = লাভ হয় , < সিধ্যতে . বাম
ছাড়ী = বাম দক্ষিণের দুইপথ , ইড়া পিঙ্গলা পবিত্রাঙ্গ করিয়া . বুলেথেউ = বুল
ধাতু বলা এবং ভ্রমণ কবা দুই অর্থেই প্রযুক্ত হয় . শাস্তি আনন্দে ভ্রমণ করেন

অথবা শাস্তি স্পষ্ট করিয়া বলেন। শেষের অর্থটি বেশি সঙ্গত, কারণ চরণটি ভণিতার। বদ > বোল > বুল + থেউ < থিউ < থিঅ < স্থিত = বলে থাকেন। বুল + থেউ = স্থিত, (আধুনিক কালের থাক্ ধাতুযুক্ত যৌগিক ক্রিয়াপদের মত) এ ব্যাখ্যা অসঙ্গত নহে। সংকেলিউ = অবলীলায়; সম্ + $\sqrt{\text{কেল}}$ (খেল) + ইঅ (= ক্ত) = সংকেলিঅ > সংকেলিউ; ক্ত প্রত্যয়ান্ত শব্দের কয়েকটি ক্ষেত্রে উ-অন্তক হওয়ার কারণ শোরসেনী প্রভাব। গুমা = গুমা। খড়তড়ি = খাদ্, তড় অর্থাৎ বাধাবিঘ্ন। বুজিঅ = বুজিয়া; মুদ > মুজ্ > বুজ্ + জা; *বুজিঅ = বুজিয়া। জাইউ = যাও; যাওয়া হউক; < * যায়তু। ঘাট্ জাইউ = পথে বাধা বিঘ্ন কিছু নাই; চোথ বুজিয়া চলা যায়।

ব্যাখ্যা সংকেত : গীতিটিতে সহজানন্দের স্বরূপ ও তাহা লাভের উপায় বর্ণিত হইয়াছে।

সহজানন্দের স্বরূপ ব্যাখ্যা দ্বারা উপলব্ধ হয় না; তাহা স্ব-সম্বোধ। অলক্ষ্য বা অনির্বচনীয় এই সহজানন্দ, স্বরূপ বিচারে ইহাকে লক্ষণীয় বা বোধগম্য করিয়া তোলা যায় না। ষাহারা এই সহজ পথের পথিক, তাহারা আর কিরিয়া আসেন না, সিদ্ধির পরপারে পৌছিয়া যান। জগৎসংসারের অস্তিত্ব নাস্তিত্ব সম্পর্কে তাহাদের আর কোন চেতনা থাকে না। স্মৃতরাং হে মূঢ়, বস্তুজগতের চেতনায় আর লীন হইও না; সহজমার্গ ত্যাগ করিও না। ক্ষণমাত্রের জ্ঞান বাক্যে ভুলিও না অর্থাৎ সহজমার্গ ভিন্ন অত্র বন্ধিম পথে যাইও না। রাজা যেমন কনকমণ্ডিত পথে ক্রীড়োত্তানে প্রবেশ করেন, সেইরূপ কনকমণ্ডিত অবধূতি-মার্গ ধরিয়া মহাস্বপ্ন-কমল-বনে প্রবেশ কর। (শাস্ত্রীর মূলপাঠ ছিল বাল ভিণ একু বাকু ইত্যাদি। তাহা হইলে অর্থ হইবে, হে বালযোগী, ভব ও নির্বাণ যে পৃথক এরূপ বাক্যে ভুলিও না ইত্যাদি।) অতীত এই মায়ামোহ সমুদ্র; পারাপারের কোন ব্যবস্থা সহজলভ্য নহে, কিন্তু দিশাধারা হইলে চলিবে না। সদগুরুকে জিজ্ঞাসা করিয়া পথের সন্ধান জানিতে হইবে। শূন্যতারূপ প্রান্তর সহজে দেখা যায় না, অর্থাৎ সাধনার প্রথম স্তরে সিদ্ধি সূর্যপরাহত থাকে। কিন্তু হাল ছাড়িও না; এই পথে গেলেই অষ্ট মহাসিদ্ধিলাভ হইবে। বাম দক্ষিণের দুই পথ ছাড়িয়া মধ্যপথ অবধূতিমার্গ অবলম্বন করিয়া শাস্তি (পদকর্তা) অবলীলায় সাধনপথে চলিয়াছেন, (কিন্তু শাস্তি স্পষ্ট ভাষায় বলিতেছেন) পথে বাধাবিঘ্ন কিছুই নাই, চোথ বুজিয়া চলিয়া যাও।

গীতিটির প্রথমদিকে চর্চার দার্শনিকতার ভাববাদী স্বরূপ (subjective idealism) ব্যক্ত হইয়াছে। গীতিটির মধ্যে সহজ সাধনার মহিমা, গুরুর উপর নির্ভরশীলতা এবং তাত্ত্বিক সাধন পদ্ধতির কথাও লক্ষণীয়।

দ্র. গীতিটির শেষ পদ ৩২ সং চর্চার টীকায় নিম্নলিখিত পাঠে উদ্ধৃত আছে—
—ঘটমনগুমাখড়দতি বোহঅ অক্ষি বুঝিয়া মাগ চালা।

১৬

রাগ ভৈরবী, মহীধর পাদানাং ।

তিনিএ^১ পাটে^২ লাগেলি^৩ রে অণচ কসণ ঘণ গাজ্জই ।
 তা হুনি মার ভয়ঙ্কর রে সঅ মণ্ডল সএল ভাজ্জই ॥ ৬ ॥
 মাতেল চীঅ গঅন্দা ধাবই ।
 গিরন্তর^৪ গঅণন্ত তুসে^৫ ঘোলই ॥ ৬ ॥
 পাপ পুণ্য বেগি তিড়িঅ^৬ সিকল মোড়িঅ খম্ভাঠাণা^৭
 গঅণ টাকলী^৮ লাগি রে চিত্তা পইঠ গিবাণা^৯ ॥ ৬ ॥
 মহারস পানে মাতেল রে তিত্তঅণ^{১০} সএল^{১১} উএথী ।
 পঞ্চ বিষঅ^{১২} রে নায়ক রে বিপথ কোবী ন দেখী ॥ ৬ ॥
 খররবি কিরণ সংতাপে^{১৩} রে গঅণাঙ্গণ গই পইঠা ।
 ভগন্তি মহিত্তা মহি এথু বুড়ন্তে কিম্পি ন দিঠা ॥ ৬ ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ২৫ ক-খ]

পা. ১. শা. সূ. তিনিএ^১ । ২. শা. সূ. নিরন্তর । ৩. টীকাভাসারে তোড়িঅ ?
 ৪. পাঠ সংশয়িত । প্রথম বর্ণ শা. খ । এটি খ/থ বা অত্রকিছু স্পষ্ট বলা যায়
 না । পরবর্তী যুক্তবর্ণটি স্ব/স্ত দুই পড়া যায় । শাস্ত্রীর পাঠ রক্ষিত । ৫. শা. নী.
 টাকলি । ৬. শা. সূ. গিবানা । ৭. শা. সূ. বিষয় । ৮. পুথিতে সঅএল
 লিখিয়া অ বর্জিত । ৯. শা. সূ. বিষয় । ১০. পুথিতে এ-কার সাধারণত
 বর্ণের বা দিকে লিখিত । এখানে বর্ণের উপরে, তাও ঠিক নাগরী রীতিতে
 নহে । এধরনের এ-কার নেওয়ারী প্রভাবিত ?

অ ঘ য় : [কায়বাকচিত্ত এই] তিনটি পাটে^২ (পীঠে, সহজ্ঞানন্দে)
 লাগিল, [সেই সময়ে] ঘনকৃষ্ণ (ঘোর ভয়ঙ্কর) অনাহত ধ্বনি উথিত হইল ।
 তাহা শুনিয়া ভয়ঙ্কর মার সকল মণ্ডলসহ ভাগিয়া গেল (পলায়ন করিল) । মত্ত
 চিত্তগজেন্দ্র যাবতীয় তম্বাকে (দৈতজ্ঞানকে) ধ্বংস করিয়া নিরন্তর গগনান্তে
 (শূন্যপানে) ধায় । পাপপুণ্যের যুগ্ম শিকল ছিঁড়িয়া, স্তম্ভস্থান মদন করিয়া,
 গগন শিখর হইয়া (অথবা গগন হইতে উদ্ধৃত অনাহত শব্দে প্রেরিত হইয়া) চিত্ত
 নির্বাণ [-রূপসরোবরে] প্রবিষ্ট হইল । ত্রিভুবনের সকল কিছু উপেক্ষা করিয়া
 [সে এখন] মহারস পানে মত্ত । [এখন সে] পঞ্চস্কন্ধায়ক সকল বিষয়ের নায়ক,
 তাহার বিপক্ষ কাহাকেও দেখি না । খর-রবি-কিরণ সম্ভাপে (= মহাসুখরূপ
 রবির খরতাপে) [চিত্ত গজেন্দ্র] গগনাস্তনে (অথবা গগন গঙ্গায়) গিয়া প্রবিষ্ট
 হইল । মাইত্তা বলেন, এখানে ডুবিলে কিছুই দেখা যায় না ।

টীকা টিপ্সনী : তিনিএ^১ = তিন অর্থাৎ কায় বাক্ চিত্ত । ত্রীণি > ত্তি
 < তীণি, তিনি + এ^১ (করণ, অধিকরণ) । পাটে^২ = পীঠে বা সহজ্ঞানন্দে ।
 লাগেলি = লাগিল ; < * লগ্নিত + ইল + ই (ত্রী) । কায় বাক্ চিত্ত সহজ্ঞানন্দে

যুক্ত হইল। অতঃপরে, বাম দক্ষিণেব দুই নাভী মধ্য নাভীতে যুক্ত হইল।
 (the three planks or the principal nadis in Studies in the
 Tantras, Dr P C Bagchi, p. 83) অপর অনাত্ত ধ্বনি, ১১ সং
 চ্যা হ্র। কঙ্গ ভয়ানক, < কঙ্গ। গাঞ্জই গর্জাত > গজ্জই > গাঞ্জই।
 স্ত্রুনি স্ত্রুনিয়া, < * স্ত্রুনিয়া স্ত্রুয়া। মা-ব- হিন্দু পুবাণেব মদনেব সাদৃশ্যে
 কল্পিত বৌদ্ধ ধর্ম ও সাহিত্যে বর্ণিত দুঃস্বপ্নের দেবতা, সাধনাব প্রধান শত্রু।
 'বুদ্ধধর্মে বর্ণিত এই মারের ধারণা অনেকখানি হইল খ্রীষ্টধর্মে বর্ণিত 'শয়তানের'
 অনুরূপ। জীবনেব যাহা কিছু দুঃস্বপ্ন, দুর্বৃত্তি, ত্রুষ্কর্ম, প্রলোভন প্রভৃতি—
 হতাব সকলেব মনেই মা-ব।" (দ. বৌদ্ধধর্ম ও চর্যাগীতি, পৃ ৪৭।) সঅ =
 সহ < স্বক। মণ্ডল সঅ মণ্ডল সকল। ভাষ্য পলায়ন কবিল, ভজ্যতে
 > ভজ্জই > ভাজ্জই। গা স্ত্রুনি গাঞ্জই অনাত্ত ধ্বনি শ্রবণ কবিয়া মা-ব
 তাহাব সৈন্ত সামন্তাদিসহ পলায়ন কবিল। বৌদ্ধ সাহিত্যে বর্ণিত মা-বের বহু
 সেনা, তাহাব মধ্যে প্রধান কাম। মণ্ডল বলিতে এখানে ঐ সৈন্ত সামন্তই উদ্দিষ্ট।
 মাংল মত, মাতাং, < মত + এল (হল অথবা < মতপালক। গঅন্দা
 গঅন্দা) গজ্জৈন্দ। ধাবহ < ধাবহ। গঅগহ < গগনে, শৃন্তপানে। তুসে
 = তুয়ায়, টীকানুসাবে দ্বৈতজ্ঞান, < তুয়া + এন। বোলহ < * বোলযিত্তা।
 বণি = দুই. দ. ১ সং চ্যা। তিডিঅ মোডিঅ < ত্রোটিয়িত্তা। সিকল
 < শঙ্খ। মোডিঅ মদন কবিয়া < মদাং। বস্ত্রাং গা বস্ত্রাংক >
 বস্ত্রাংক < বস্ত্রাংগা। পাপ বস্ত্রাংগা সংসাবেব পাপপুণ্যরূপ দুই বন্ধনবজ্র
 ছিন্ন কবিয়া, অবিজাতবস্ত্র মদন কবিস অর্থাৎ সংসাবমোহ ও অবিজাতপ্রভাব হইতে
 মুক্ত হইয়া। গঅগটাকলি গগন-শিখর, শৃন্ততাব শেষ শ্রব। টীকানুসারে
 টাকলিব পাঠান্তর 'টব অং, অনাত্ত ধ্বনি। তিব্বতী অনুবাদেও উক্ত অর্থ
 উল্লিখিত। টাকলি হস্তী চলাইবাব সময় মাংস কটক কটক টকটক শব্দ।
 অসমীয়া ভাষার ঢকালির সাংস্কৃতিক তুলনীয়। চিত্তা-চিত্ত, < চিত্তকঃ। পইঠ <
 প্রবিষ্ট। গিবানা-নিবানে (৭ম)। মারস সহজানন্দ। তিব্বতগ <
 ত্রিভুবন। উএথী উপোষিত > উবেকথিত < উএথিত > উএথী, পঞ্চ বিসঅ =
 পঞ্চ বন্ধনাত্মক পঞ্চবিষয়। বিপথ > বিপক্ষ। কোবী < কোহপি। দেখী - < *
 দৃষ্টিত = দৃষ্ট। খবববিকিবণ সংতাপে মহাসুখরূপ ববিব খবতাপে। গঅগাঙ্গণ
 - গগনাঙ্গনে, টীকানুসাবে গগন গঙ্গায়। গই - < * গমিত্তা গম্ম। পইঠ >
 প্রবিষ্ট, ৬ষ্ঠ চরণে পইঠ। ভগন্তি-গোববে বহুবচন। মহিত্তা-পাঠান্তর
 বাহা, মহিগু, তিব্বতী লিপ্যন্তর মজ্জৈ। টাকায় ও গীতিশীর্ষে মহীধর,
 পদকর্তা। মই > ময়া - আমি অর্থে। এথ-অত্র > এথ > এথু। বুডন্তে = ডুবিলে,
 বুড + অন্ত + এ। ১৪ সং চ্যা হ্র। কিম্পি- < কিমপি (আদি স্বাধাতোব
 ফলে মধ্যস্বব লোপ)।

ব্যাখ্যা সংকেত আলোচ্য গীতিটিকে সহজানন্দে প্রবিষ্ট চিত্তকে মত্ত গজেন্দ্ররূপে কল্পনা কবিষা চিত্তেব মহাসুখলাভেব অবস্থা বর্ণনা করা হইয়াছে। (৫ সং গীতিতেও চিত্তকে মত্তহস্তীরূপে কল্পনা কবিষা মহাসুখলাভেব কথা বর্ণিত হইয়াছে। সেখানে মহাসুখধাম কমলবনরূপে কল্পিত। আলোচ্য গীতিটিতে মহাসুখধাম জলাশয়রূপে কল্পিত।)

কাষ, বাক, চিত্ত এই তিনকে সহজানন্দরূপ পাঠে সংযুক্ত কবা হইল। অথবা অন্য অর্থে, বামদক্ষিণের দুই নাড়ীকে মধ্যনাড়ীতে যুক্ত কবা হইল, অর্থাৎ সংযুক্তি বোধিচিত্ত পাবমার্থিক বোধিচিত্তে পবিত্র হইবাব জন্ত বায়মনোবাক্যো সাধনাষ নিবৃত্ত হইল। এহ অবস্থায় দেহমধ্যে অনাহতনাদ শ্রবণ হইল এবং সাধনপথের বিঘ্নস্বরূপ মায সৈন্তসামন্ত সমেত পবাতৃত্ত করিয়া পণায়ন কবিল। মত্ত চিত্ত-গজেন্দ্র পাপপুণ্যরূপ শৃঙ্খল ছিন্ন কবিষা, অবিভ্যারূপ বন্ধনস্তম্ভ মদন কবিষা অর্থাৎ সমস্ত দ্বৈতজ্ঞান ও ভবমোহ পবিত্যাগ কবিষা, মাংসভেব মুখনিঃসৃত 'ঢকঢক' শব্দে হস্তী যেমন উৎসাহিত হইয়া অগ্রসর হয় সেইরূপ, 'অনাহত ধ্বনিতে' অন্তপ্রাণিত হইয়া, সবশূন্যরূপ গগনেব দিকে ধাবিত হয় এবং নির্বাণ-সবোববে প্রবেশ করে। তখন সহজানন্দরূপ মহাবস পানে মত্ত চিত্ত ভবসংসারবেব সমস্ত মোহ উপেক্ষা কবিতে সমর্থ হয়। তখন অবিভ্যামুক্ত চিত্ত পঞ্চরক্তাঙ্ক সমস্ত বিষয়েব নাযক হয়, অর্থাৎ বিষয়াদির উপর তখন কোন মোহ থাকে না। সাধনপথে তখন আঁব কোন বিষয় নাই। প্রথমে ববিকব সন্তপ্ত গজরাজ যেমন জলাশয়ে আশ্রয় লয়, মহাসুখববিকব-সন্তপ্ত চিত্তও সহরূপ নির্বাণসবোববে প্রবিষ্ট হয় এবং সেখানে নিমজ্জিত থাকিয়া নির্বিকল্প অবস্থা প্রাপ্ত হয়।

১।

বাগ পটমঞ্জরী, বাণাপাদান্য।

সুজ্জ লাউ সসি লাগেলি তাকী।

অনহা দাগী বাকি, কিঅ অববুতী ॥ ১ ॥

বাজ্জই অশো, সহি তেকঅ বীণা।

সুগত তাস্তি ধনি বিলসই কণা ॥ ২ ॥

আলি কালি বেগি সাবি মুণেআ ॥

গঅবব সমরস সাক্কি শুণিআ ॥ ৩ ॥

জবে করহা, কবহকলে পিচিউ।

বতিস, তাস্তি ধনি সএল ব্যাপিউ, ॥ ৪ ॥

নাচন্তি বাজ্জিল, গাস্তি দেবী।

বুদ্ধ নাটক বিসমা হোই ॥ ৫ ॥

[পুণির পৃষ্ঠা ২৬খ]

পা. ১. পুথিতে বাকি । স্ত. চাকি (টীকার চক্রী হইতে) এবং বাগটী (টীকার একীকৃত হইতে) একি সংগোধনের পক্ষপাতী । ২. লিপিকর সম্ভবত ল-এব পরিবর্তে স লিখিয়া ফেলিয়াছিলেন । পরে ল করা । ৩. শা. স্ত. নী. স্তন । ৪. পুথিতে স্পষ্ট যুগেআ । স এবং ম এর মধ্যে লিপ্যন্তর সামান্য সাদৃশ্য থাকিলেও পার্থক্যও প্রচুর । অন্ত্যমিলের জন্য মুনীয়া পাঠ অসম্ভব নয় । তু° ১৩ চর্যা মুনীয়া । ৫-৫ শা. করহক লেপি চিউ । ৬ শা. বতিশ । ৭. শা. বিআপিউ । ৮. পুথি বাজিল । শা. বাজিল । স্ত. রাজিল পাঠ ধরিয়াও বাজিল সংশোধনের পক্ষপাতী । টীকায ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে বজ্রধর, বজ্রপদ ইত্যাদি শব্দ ব্যবহৃত । বাজিল শুদ্ধপাঠ বলিয়া মনে হয় ।

অ ধ ম : সূর্যকে লাউ [কবা হইল] এবং শনী তন্ত্রী [হইয়া তাহাতে] সংলগ্ন হইল । অবধূতিকে কবা হইল অনাহত বদ দণ্ড । হে সখি, হেরুকবীণা বাজিতেছে । শূন্ততা [কপ] তন্ত্রীধ্বনি কণকণ শব্দে বিলসিত হইতেছে । আলি কালিব বৃক্ষ সবগম মনে কবিয়া সমরস সন্ধিতে [আঙ্গুল] গুণিয়া, গজবব (চিত্তগজেন্দ্র) গমন করভকে (= তন্ত্রীশিশুকে) কবভকলে চাপিলেন, [তখন] বত্রিশ তন্ত্রীধ্বনি সমস্তকে ব্যাপ্ত কবিল । বজ্রধব (— বাজিল) নাচিলেন, গান কবিলেন দেবী । বৃদ্ধনাটক বিষম (= বিপরীত/বিশ্রাম) হইল ।

টীকা টিপ্সনী : সূজ<সূর্য । সসি<শশী । লাগেলি - * লগ্নিত+ইল+ই >লগ্নিল>লাগিল>লাগেল (স্ত্রী), তন্ত্রীর সহিত লিঙ্গ সৌষম্যে জ্বালিল । তাস্তি <তন্ত্রী । অনহা - অনাহত ; ১১ সং গীত দ্র. । লাগ্তী<দগ্তী । বাকী<বক্রী । কিঅহ<কৃত । সূজ অবধূতি—সূর্যকে লাউ এবং চন্দ্রকে তন্ত্রী ও অবধূতিকে বক্র দণ্ড করিয়া অনাহত ধ্বনিকারী বীণা প্রস্তুত কবা হইল । চন্দ্রসূর্য বাম দক্ষিণের দুই নাড়ী, দণ্ড অর্থাৎ মধ্যপথ বা অবধূতিকা সহিত যুক্ত হইলে অনাহত ধ্বনি উথিত হয় । কপকেব অন্তবালে স্পষ্ট তাত্ত্বিক পদ্ধতির ইঙ্গিত । বাজই<বাজ্রএ<বাগ্তে । সহি<সখী । হেরুকবীণা<হেরুকবীণা । শ্রীহেরুক তাত্ত্বিক বৌদ্ধ ধর্মের দেবতা, বীণার নাম তাই হেরুকবীণা । টীকাহুসারে, বীণায় ‘শ্রীহেরুক’ এই চারিটি অক্ষর ঘোষিত হইতেছে । স্তন<শূন্য, শূন্যতাকপ । ধনি<ধ্বনি । বিলসই<বিলসতি, মূছিত হইতেছে । কণা—একটি অর্থে কণ কণ শব্দে, অল্প অর্থে করুণায় ; প্রথম অর্থে<*কুণা । দ্বিতীয় অর্থে<ককণা, ইচ্ছাকৃত (দ্ব্যর্থকতার জন্য) ধ্বনি সংক্ষেপ । স্তন কণা—শূন্যতারূপ তন্ত্রীধ্বনি ককণায় ব্যাপ্ত হইতেছে । চরণটির ধ্বনি মাধুর্য অপূর্ব । কণা শব্দটির মধ্যে একদিকে বীণাধ্বনির সাদৃশ্য, অন্যদিকে তাত্ত্বিক ব্যঞ্জনা । আলিকালি=স্বর ও ব্যঞ্জন ; ইড়া পিঙ্গলার বৌদ্ধতাত্ত্বিক নামান্তর । ১ম চর্যা দ্র. । বেণি—১ম চর্যা . । সারি=সরগম । তিব্বতী অন্তবাদে সারি=‘gñā’-‘non’=neck

pressing। সঠিক অল্পবাদ নহে। শান্তিভিক্ষুব ব্যাখ্যাসূত্রে সাংবি-শাস্ত্রিক
—কোণ অর্থাৎ বীণাবাদনেব ছুড়/মজ্জবাক। কিন্তু এই ব্যাখ্যায় বাক্যেব ক্রিয়া-
পদেব সঙ্গে ঠিকমত অঙ্ঘ্য তষ না। টীকায় সাংবি-সাং, শ্রেষ্ঠ আনি কানি
বর্ণাঙ্কবাণং মধ্যে সাংবাক্ষ্যবাক্যং। মুণেআ-মনিআ>মনিআ>মুণিআ>
মুণেআ। সমরস—বাদন প্রসঙ্গে অর্থ, সুবেব সমর। তাস্তিক দিকে সমরস
একটি তাস্তিক পাবিভাবিক শব্দ। শিব-শক্তির অদ্বয়ত্বেব অমৃতভূতিই সমরস।
বুদ্ধতত্ত্বে প্রজ্ঞা ও উপায়েব যোগনন্দ বা অদ্বয়ত্বেব অমৃতভূতিই সমরস। মহাসুখের
নামান্তর রূপে কল্পিত। সাক্ষি—সাক্ষি বা ঘটগুলি। আলিকালি গুণিআ=
চবণ-ভূতিতে একদিকে যেমন বীণাবাদনেব কপকল্প, অমৃতদিকে তেমনি তাস্তিক
সাধনপদ্ধতিব ব্যঞ্জনা। সবগম, বীণায়ন্তের ঘট ইত্যাদি বীণাব আঙ্গিক।
তেমনি আলিকালি সমবস ইত্যাদি তাস্তিক সাধনাব অঙ্গীভূত। আলিকালিরূপ
সবগম গুণিলে চিত্ত (গজবব) সমবস পানেব জ্ঞত্ব অগ্রসব হয়। কবহা=গজশিঙ ,
চিত্ত গজেন্দ্রেব চঞ্চলতা গজশিঙরূপে কল্পিত , <কবভক। কবহকলে=কব-
ভকলে, কবভ কলন কবে যে। পিচিউ=চিপিউ (বর্ণ বিপর্যয়)—চাপিউ<
চাপিত , চাপা হইল। জবে পিচিউ=যখন চঞ্চলচিত্ত প্রভাস্বর চিত্তদ্বাবা আক্রান্ত
বা পবাত্ত হইল। এক গাবা বা বীণা বাজাইবাব সময় দণ্ডটিকে হাতেব দ্বাবা
চাপাব প্রয়োজন হয় , বীণাবাদন সম্পর্কিত বাহ্যিক এই অর্থের অন্তর্ভালে প্রভাস্বর
চিত্ত কর্তৃক চঞ্চল চিত্তের পবাত্তব্য ব্যঞ্জিত। বতিশ তাস্তিধনি—বত্রিশ তস্ত্রীধনি।
বত্রিশ নাড়ী হইতে উথিত শূন্যতাস্তিধনি। তন্ত্বেব সাধনা কাষসাধনা , ইডা
পিঙ্গলা ইত্যাদিকে আয়ত্তে আনিলে দেহমধ্যে যে অনাহত ধনি উথিত হয় তাহা
দেহের বত্রিশ নাড়ীতে ব্যাপ্ত। সএল<সকল। ব্যাপিউ—*ব্যাপিত>ব্যাপিঅ>
ব্যাপিউ। 'উ' শৌবসেনী প্রভাবজাত—ব্যাপ্ত করিল। বাজিল=বজ্রধব। দেবী
নৈরাআ। বিসমা=পবিসমাপ্তি বা বিপরীত , <বিষমা। টীকায় প্রতিশব্দ
হিসাবে 'সমং নির্বাণং' লিখিত আছে। বিসমাব অর্থ বিপরীত। সাধারণ নৃত্যগীতে
পুরুষবা গায়, মেয়েরা নাচে। আলোচ্য চরণে ইহার বিপরীত ব্যাপার ঘটতেছে
তাই বিসমা। চবণটির মধ্যে তাস্তিক যোগক্রিয়াব গূঢ় পদ্ধতির ব্যঞ্জনা আছে।
সাধাবণ তাস্তিকধাবণায় শিব বা পুরুষ নিষ্ক্রিয়, নিষ্কল এবং শক্তি বা প্রকৃতি সক্রিয়।
কিন্তু বুদ্ধতত্ত্বে কিছু বৈপরীত্য দেখা যায়। সেখানে প্রজ্ঞা (=শক্তি) নিষ্ক্রিয়
এবং উপায় (=পুরুষ, শিব) সক্রিয়। এখানে সম্ভবত তাহারই ইঙ্গিত।

ব্যাখ্যা সংকেত : আলোচ্য গীতিটিতে বীণাব অল্পসঙ্গে তাস্তিক সাধন-
পদ্ধতির কথা বলা হইয়াছে। শব্দচয়নে অনেক ক্ষেত্রেই দ্ব্যর্থকতার ইঙ্গিত।
একদিকে শব্দগুলি বীণা নির্মাণ বা বাদন-প্রাসঙ্গিক, অমৃতদিকে সংরূতি বোধি-
চিন্তাকে বিবৃত বোধিচিন্তে পরিণত কবিবাব কথা। (গীতিটির মধ্যে তৎকালীন
সমাজেব নৃত্যগীত ব্যাসন ও নাটক অভিনয়েব প্রসঙ্গ লক্ষণীয়।

বীণা প্রসঙ্গের পাবিত্রে লাউ, তন্ত্রী ও দণ্ডেব প্রয়োজন। এখানে সূর্য, চন্দ্র ও অবধূতি সেই তিনটিই স্থান গ্রহণ করিয়াছে। সূর্য, চন্দ্র ও অবধূতি তান্ত্রিক সাধনপদ্ধতিব তিনটি নাড়ীর নামান্তর। ইডা পিঙ্গলাব নিশ্বাস বায়ুকে সূর্য্য পথে পবিচালনা করাই তান্ত্রিক সাধনাব সোপান। এইভাবে শ্বাস প্রশ্বাসকে আয়ত্তে আনিতে পাবিলে দেহমধ্যে একপ্রকার ধ্বনি উদ্ভিত হয়, তান্ত্রিক পবিভাষায় তাহার নাম অনাহত ধ্বনি। এখানে তাই বলা হইয়াছে, সূর্য্যকপ লাউ ও চন্দ্রকপ তন্ত্রী অবধূতিকপ দণ্ডে যুক্ত হইল। বীণায় তখন অনাহত ধ্বনি বাজিল। বীণা শ্রোতৃক নামাঙ্কিত অথবা বীণায় শ্রোতৃক এই চতুরক্ষব ধ্বনিত হইতেছে। গৃহতাকপ বীণাধ্বনি ককণায় পবিব্যাপ্ত হইতেছে, অর্থাৎ শ্রুততা ও ককণাব অভিন্নতা প্রসিদ্ধিত হইতেছে। আলি-কালি অর্থাৎ বাম দক্ষিণেব দুই নাড়ী-কপ সাবিকে (সবগমকে) আয়ত্তে আনিয়া চিত্তের প্রকৃতিদেশ (=সন্ধি) গুলিকে ধ্বংস করিতে পাবিলে চিত্ত (গজবাজ) সামরন্ত্রে প্রতিষ্ঠিত হয়। বীণা বাজাইবাব সময় বীণাকে যেমন মাঝে মাঝে কবণাশ্বে চাপিতে হয়, কবত বা চিত্তচঞ্চলতাকে সেইরূপ প্রভাস্বব চিত্তদ্বাবা চাপ দেওয়া হয় অর্থাৎ পবাতৃত কবা হয়। এইভাবে সাধনায় অগ্রসব হইলে বজ্রিশ নাড়ী হইতে উদ্ভিত অনাহত ধ্বনি দিকবিদিক আচ্ছন্ন করিয়া ফেলে। তখন সহজানন্দে প্রতিষ্ঠিত বজ্রধব নৃত্য কবেন ও দেবী নৈবাত্তা গান কবেন—এইভাবে বৃদ্ধনাটকের পবিসমাপ্তি হয় (নির্বাণপ্রাপ্তি ঘটে, অথবা বিপবীত পদ্ধতিতে বৃদ্ধনাটক অন্তর্গত হয়)।

দ্র. গীতিতে কোন ভণিংশ নাই। প্রসঙ্গ বীণাবাদন তাই সম্ভবত মুনিদত্ত পদকর্তার নাম হিসাবে বীণাপদ বলিয়া অনুমান করিয়াছেন। পদকর্তার নাম কি বাজিল? ৩৫ সং চর্যাব বাজুলে একটি এই প্রসঙ্গে লক্ষণীয়।

১৮

বাগ গউড়া, কৃষ্ণবজ্রপাদানাং ।

তিগি ভুঅণ মই বাহিঅ হেলোঁ ।

১ হাঁউ স্তুতেলি মহাসুহ লীড়েঁ ১ ॥ ৫ ॥

কইসগি হালো ডোঙ্গী তোহাবী ভাভরিআলী ।

অন্তে কুলিগজ্ঞ মাঝেঁ কাবালী ॥ ৬ ॥

২তুই লো ২ ডোঙ্গী সঅল ৩ বি টলিউ ৩ ।

৪কাজ ৪ কারণ সসহর টালিউ ৪ ॥

কেহো[৫] কেহো তোহোরে বিরুআ বোলই ।

বিদুজন ৬ লোঅ তোরে কর্ত ৭ মেলঙ্গ ৭ ॥

কাহে ৮ গাই তু ৮ কামচণালী ।

৯ডোঙ্গিত আগলি ৯ গাতি ১০ জিগালী ১০ ॥ ৬ ॥

‘পুথিব পৃষ্ঠা ২৮ ক’

পা. ১. টাকা লীলোঁ। ২-২ শা. উইলো। ৩-৩ শা. বিটলিউ। ১-৪ শা. ক-জ্ঞ। ৫. পুথি কেচে লিপিপ্ৰমাদ, টাকা কেচে। ৬ শা স্ন নী বিটজন। ৭ শা স্ন নী। ৮-৮ শা গাইতু। ২-২ শা. ডোষি তআগলি। ১০ শা স্ন. নাছি।

অ ঘ য়. তিন ভুবন আমাব দাবা হেলায় বাহিত (অতিক্রান্ত) হইল। অমি শুইয়া আছি মহাস্থ নীডে (অথবা মহাস্থ লীলায় শুইয়া আছি)। ওলো ডোষী, কেমন তোমাব চতুবালি? অন্তে (বার্হিবে) কুলীনজন, মধ্যে কপালিক। ডোষী, তোমা কর্তৃক সকল বিনষ্ট হইল, কায কাবণ নাই, শশধব (বোধিচিত্ত) টলানো (ধ্বংস) হইল। কেহ কেহ তোমাকে বিক্রপ (কটুক্তি) বলে। বিদজ্ঞনেবা তোমাকে কষ্ট হইতে বিচ্ছিন্ন কবেন না। কারু গান কবেন (বলেন), তুমি কামচণ্ডালী অথবা, কাকের দাবা গীত এই কামচণ্ডালী। ডোষী বাস্তবকে ছিনাল নাছি (অথবা ডোষীর বাড়া ছিনাল কেহ নাই)।

টাকা টিপলোঁ. তিগি ভুগণ - ত্রিভুবন. কায বাক চিত্তের ত্রিভুবন, ১৬ সং চর্চা দ. মই আমাকতুক. <মযা। বাহিঅ অতিবাহিত, অতিক্রান্ত, <বাহিত। হেলোঁ = হেলায় হলো + এ (ং)। মই হেলোঁ - আমাকতুক হেলায় বাহিত বা অতিক্রান্ত হইল, (কমবাচ্য)। হাঁউ = আমি, ১০ম চর্চা দ্র। স্তেলি শমন কবিলাম স্তপ্ত > স্তপ্ত > স্তপ্ত + এল ইল। + ই (উত্তম পুরুষে বিভক্তি, <মি)। মহাস্থলীডে মহাস্থকপ নীডে। টাকায় লীলোঁ. *দন্তসাবে অর্থ অবলীলায় মহাস্থগে শমন কবিয়া আছি। কইসনি কেমন, *কদশন > কইসণ + ই (দ্বী, ভাববিআলি-ব সতিত লিঙ্গসাম্যে)। তোহোবি = তোমার, তোব. ১০ম চর্চা দ্র। ভাববিআলি = চালাকি, চতুবালি, তিব্বতী অল্পবাদে কুটিলকেশ অর্থাৎ আধুনিক বাংলাব বাববি অর্থে গৃহীত। ড বাগচী ও শান্তিভিক্ষু ঐ অর্থ গ্রহণেব পক্ষপাতী। তাঁহাদের মতে শব্দটির ব্যুৎপত্তি ‘বর্ববীক’ (সংস্কৃতায়িত দেশী শব্দ) হইতে। বাহাদের কুটিল কেশ তাহাদের ব্যবহার চতুব, এইভাবে ভাববিআলি = চতুরালি। শব্দটির ব্যুৎপত্তি সন্দেহমুক্ত নহে। বর্ববীকাবলি, বর্ববীকপালিক, অথবা অত্র অর্থে ভামভরালিকা হইতে ইহার উদ্ভব অসম্ভবিত (দ্র. EDB. P 712)। অন্তে = বাহিরে অর্থে প্রযুক্ত, টাকায় বাহে। কুলিণ - কুলীন, পাণ্ডিত্যভিমानी ও কু-তে লীন এই দুই অর্থে প্রযুক্ত। কাবালী - কাপালিক। ১০ সং চর্চা দ্র। মহাস্থ রূপিনী ডোষীর দুই রূপ শুদ্ধা ও অপরিশুদ্ধা। শুদ্ধরূপে তিনি কাপালিকের অন্তরে এবং অশুদ্ধরূপে তিনি কুলীনজনের বাহিবে লীলা করেন। উই = তুমি, তুই; ৪র্থ চর্চা দ্র। বি < অপি। টালিউ, টলিউ = বিনষ্ট, < *টালিত (?)। কাজ < কজ্জ < কার্য। কাজ গ কারণ = কার্য কাবণ নাই। সসহর = বোধিচিত্ত। উই

টালিউ = ডোহী, তুমি সকলকে নাশ কর। অপরিপুষ্ট ডোহী বা অবিভাগ প্রভাবে সকলই নাশপ্রাপ্ত হয়। অন্তদিকে যাহারা কার্যকারণে বিশ্বাসী তাহাদের শব্দর অর্থাৎ বোধিচিত্ত ধ্বংসপ্রাপ্ত হয়। বিরুআ = বিরূপ বাক্য, কটুক্তি শব্দটির মধ্যে দ্ব্যর্থকতা আছে। বিরুআ কারুণ্যের নামান্তরও বটে। বোলই = বলে, < বদতি। বিদুজ্জনলোঅ = বিদুজ্জনলোক, বিদুজ্জন < বিদুজ্জন। লোঅ বহুত্ব-বোধক। মেলই = ছাড়ে। ৬ সং চর্যা দ্র.। গাই = গায়, গায়তি > গ্যাই > গাই। ডোহিত আগলি = ডোহীর চেয়ে বড়। অপাদানে 'ত'। আগলি < *অগ্রলিকা। ছিণালী - ভ্রষ্টা, কুলটা : < (অপভ্রংশ) ছিন্নালিআ। গীতিটিতে উল্লিখিত কামচণ্ডালী ডোহীবিশেষণ হইতে পারে। অন্তদিকে কর্মচণ্ডালিকা চর্যাগীতির শ্রেণীবিশেষের নাম। আচার্য বিরুআর নামে 'কর্মচণ্ডালিকা' নাম গীতি' রচনার উল্লেখ আছে। পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি, বিরুআ কারুণ্যের অঙ্গ নাম। আলোচ্য চর্যাটিকে কর্মচণ্ডালিকা শ্রেণীর ?

ব্যাখ্যা সংকেত : আলোচ্য গীতিটিতে ডোহীর সাহচর্যে লব্ধ মহাসুখের স্বরূপ বর্ণনা করা হইয়াছে। তু° ১০ এবং ১২ সং গীতি।

সহজানন্দ লাভ করিতে হইলে কাষ-বাক-চিত্তের অতীত হইতে হয়। পদকর্তা তাই বলিতেছেন, তিনি কাষ-বাক-চিত্ত রূপ তিন ভুবনকে অবলীলাস অতিক্রম করিয়া আসিয়া এখন মহাসুখ-নীড়ে সুখনিদ্রায় মগ্ন। ডোহী বা নৈরাশ্রাব সাহচর্যে এই মহাসুখ লভ্য। এই ডোহীর দুই রূপ — শুদ্ধ ও অপবিশুদ্ধ। অশুদ্ধ বা অবিভাগে ইনি বাহুজগতে, রূপজগতে লীলাময়, শুদ্ধরূপে ইনিই আবাব কাপালিকের অন্তবে অবস্থানকারী। আপাত অর্থে এখানে ডোহীকে কুলটা বর্মণীকূপে বর্ণনা করা হইয়াছে। তিনি তাই একদিকে যেমন অভিজাত (কুলীন) ব্যক্তিদেব সঙ্গিত সম্পর্কিত, অন্তদিকে কাপালিকের সঙ্গিতও ঠাঁহাব যোগাযোগ। তাৎক্ষিক অর্থে ডোহীর দুই স্বরূপই উদ্ভিষ্ট। (১০ম গীতেও অনুরূপভাবে ডোহীর দুই রূপ এবং ঠাঁহাব সঙ্গিত একদিকে 'ব্রাহ্মণ নাডিআ' অন্তদিকে কাপালিকের সম্পর্কের কথা বলা হইয়াছে।) অশুদ্ধ ডোহীর অবিভাগ-প্রভাবে সমস্তই বিনষ্ট হয়। যাহারা কার্যকারণ তত্ত্বে বিশ্বাসী তাহাদের চিত্তও অবিভাগ-প্রভাবে ধ্বংস হয়। বুদ্ধদেব কার্যকারণ-নিয়মকে মূলীভূত সত্য বলিয়া স্বীকার করেন নাই। ইহার পরিসরিতে তিনি 'প্রতীত্য সমুৎপাদ' মত স্থাপন করিয়াছিলেন। (দ্র দার্শনিক পটভূমি অধ্যায়)। চরণটির মধ্যে কার্য-কারণতত্ত্ব যে ভ্রান্ত তাহার ইঙ্গিত আছে। ডোহীকে কেহ কেহ মন্দ বলে, অর্থাৎ অশুদ্ধ অবধূতিকা প্রভাবে যাহারা দুঃখ ভোগ করে অথবা যাহারা সাধনার গূঢ় তত্ত্ব জানে না তাহারা ইহার প্রতি কটুক্তি প্রয়োগ করে। কিন্তু যাহারা পরমার্থতত্ত্ব ঠাঁহারা কখনও ইহাকে কণ্ঠ (সন্তোষচক্র) হইতে বিচ্ছিন্ন করেন না। পদকর্তা ডোহীর এই দ্বিবিধ স্বরূপ অবগত হইয়াছেন ; তাই একদিকে যেমন

তাঁহাব প্রশস্তি গান কবিয়া তাহাকে কৰ্ম-চণ্ডাণী (কৰ্মকুশলা) বলিতেছেন, অন্ত-
দিকে তাঁহাব অপেক্ষা লষ্টা বমণী আৰু কেহ নাই, তাঁহাবও উল্লেখ কবিত্তেছেন।

১৯

বাগ ভৈববী কৃষ্ণপাদানা,

ভবনিৰ্বাণে পডহ মাদলা ।
মণ পবণ বেণি কবণ্ড কসালা_১ ॥ ধ্রু ॥
জঅ জঅ ২দুংতহি সা_২ উচ্ছলিআ_৩ ।
কাহু ডোম্বি_৪ বিবাহে চলিআ_৫ ॥ ধ্রু ॥
ডোম্বি_৬ বিবাহিআ অহাবিউ জাম ।
জউতুকে কিঅ আগুত_৭ ধাম ॥ ধ্রু ॥
অহিনিসি_৮ সুরঅপসঙ্গে জাঅ ।
জোইনিজালে বএণি পোহাঅ_৯ ॥ ধ্রু ॥
ডোম্বীএব সঙ্গে_{১০} জো জোই বন্তো ।
খণহ ৭ ছাডঅ সহজউদ্গন্তো ॥ ধ্রু ॥

[পুথিব পৃষ্ঠা ২৯ ক-খ]

পা ১. শা কশালা । ২-২. শা দুন্দুতি সাদ । সা_১ সম্ভবত লিপিপ্রমাদ । ৩
নী উচ্ছলিঅ_৩ । ৪ শা সুর ডোম্বী । ৫. সুর চলিলা । ৬ শা ডোম্বী । ৭ পুথিতে
আগুত লিখিয়া ন্ত বজিত । ৮ টীকা অহিনিসি । ‘হিহি’ লিপিপ্রমাদ । ৯ পুথিতে
পোহাএ-এব প অন্তরূপ । লিপিকব প্রথমে ভুল কৰিয়া য লিখিয়া পরে প
কবিয়াছেন । ১০. সুর সঙ্গে ।

অ স্ব য : ভব ও নিৰ্বাণ [হইল] পটহ ও মাদল । মন ও পবন [হইল]
জোডা কবণ্ড (= কাঁডা) ও কসালা (কাঁসি) । জয় জয় দুন্দুতি শব্দ উচ্ছলিত
[হইল], কাহু ডোম্বী-বিবাহে চলিল । ডোম্বী বিবাহ কবিয়া জন্ম আহাব কবিল
(= জাতি গেল) । যৌতুক কবা হইল অন্তত্বধৰ্ম (অথবা জাতি গেল কিন্তু
অন্তত্বধাম = গৃহ যৌতুক স্বরূপ পাওয়া গেল) । অহিনিশি অতিবাহিত হয় সুরত
প্রসঙ্গে , যোগিনীজালে (= যোগিনীপরিবৃত্ত অবস্থায়) বজনী প্রভাত হয় ।
ডোম্বীএব সঙ্গে যে যোগী বত [হয়], সেই সহজ উদ্গন্ত [আর তাহাকে] ক্ষণমাত্র
ছাড়ে না ।

টীকা টিপ্সনী : ভবনিৰ্বাণে = ভব ও নিৰ্বাণ । পডহ = ঢাক , < পটহ ।
মাদলা = মাদল , < মর্দলক । মণ পবণ বেণি = মন ও পবন, এই দুইটি । বেণি =
দুই , ১ চৰ্খা দ্র. । কবণ্ড = কাঁডা, বাস্তবিক বিশেষ । কসালা = কাঁসি , < কাংস্ততাল ।
কৃষ্ণাচাৰ্যের দোহাকোষে কবণ্ডহো শব্দটি এবং মেথলা নামক টীকায় কবণ্ডক

(ধর্মকরওক, বুদ্ধরত্নকরওক) শব্দ পাওয়া যায় । সেখানে করওক শূভতা-করুণার অভিন্নস্বরূপিণী ধর্মচক্রে উদ্ভূত মহামুদ্রারূপে বর্ণিত এবং বজ্রধরের কণ্ঠাভরণ, সর্ব-সৌখ্যের আধাররূপে কল্পিত । বাহ্যিক অর্থে শব্দটি বিবাহযাত্রায় বাণ্যবস্ত্রবিশেষ । তাত্ত্বিক দিকে, করও শূভতা ও করুণার অভিন্নত্বে তাত্ত্বিক পদ্ধতির মুদ্রা রূপে কল্পিত । হুংহুহি=হুন্দুহি< হুন্দুভি ; বাণ্যবস্ত্র । সাং=সাদ< শব্দ । উচ্ছলিতা < উচ্ছলিত । চলিআ=চলিল< চলিত । বিবাহিআ=বিবাহ করিয়া , < বিবাহিতা ; নামধাতু । অহারিউ=আহার করা হইল, নষ্ট করা হইল ; *আহারিত > আহারিঅ > আহারিউ, অহারিউ (আদি ভিন্ন অন্ত অক্ষরে স্বাসাঘাতের ফলে) । জাম< জন্ম =জাতি । আগুতু=অন্তস্তর, শ্রেষ্ঠ । ধাম=ধর্ম ; ধাম=গৃহ । সুরঅ< সুরত । পসঙ্গ< প্রসঙ্গ । জাঅ< যাতি । জোইগিজালে—যোগিনীর সঙ্গ ; টাঁকায—জ্ঞানরশ্মিনা, জ্ঞানরশ্মির জ্যোতিতে । রএগি=রজনী । ভাষাতাত্ত্বিক নিয়মানুসারে রএগি হওয়া উচিত । চর্যা 'অ'-স্থানে 'এ'-র নিদর্শন অনেক আছে ; সঅল/সএল । পোহাঅ=পোষায় ; প্রভাতি > পোহাই > পোহাঅ । জো=যে । জোই< যোগী । রতো<রক্ত ; অনুরক্ত অর্থে । থগহ=মুহূর্তের জন্ত ; < রুগন্ত । ছাড়অ=ছাড়ে ; < ছর্দতি । সহজউম্মত্তো = সহজানন্দে মত্ত ।

ব্যাখ্যা সংকেত : আলোচ্য গীতিটিতে বিবাহের রূপকে ডোহীর সহিত মিলন এবং তাঁহাব ফলস্বরূপ মহাসুখ লাভের কথা বলা হইয়াছে । চর্যাটির মধ্যে তৎকালীন সমাজব্যবস্থায় বিবাহযাত্রা কিরূপ ছিল তাহার ইঙ্গিত পাওয়া যায় । প্রসঙ্গত লক্ষণীয়, কারুপাদের দুইটি পূর্ববর্তী গীতিতে (১০, ১৮) ডোহীর সহিত অবৈধ মিলনের ইঙ্গিত আছে । আলোচ্য চর্যা বিবাহের কথা ।

বিবাহযাত্রা প্রসঙ্গে যেমন বাণ্যভাণ্ড থাকে, সাধনতাত্ত্বিক এই রূপক-বিবাহে তেমনি ভব-নির্বাণ, মন-পবন ইত্যাদি বাণ্যবস্ত্র রূপে কল্পিত হইয়াছে । দ্বৈতজ্ঞান-বিমুক্ত সাধনপথারূঢ় কারু পরিশুদ্ধাবধূতিকা ডোহীর সহিত বিবাহের জন্ত চলিলেন । হুন্দুভি শব্দ, অনাহত নাদ । ডোহীর সহিত বিবাহের ফলে কারুের জাতি গেল, যদিও পরম যৌতুক অন্তস্তরধাম লাভ হইল । তাত্ত্বিক অর্থে, ডোহী-বিবাহ করিয়া কারু পুনর্জন্ম 'আহার করিলেন' অর্থাৎ পুনর্জন্মের পথরোধ করিলেন এবং যৌতুকস্বরূপ শ্রেষ্ঠধর্ম লাভ করিলেন । বিবাহের অচুষ্ঠানের পর মিলন-প্রসঙ্গ । যোগিনীর সাহচর্যে অহর্নিশ সুরত-প্রসঙ্গে অতিবাহিত হয় । নৈরাশ্রার সাহচর্যে দিব্যরাত্রি সহজানন্দে কাটে । একবার যে যোগী ডোহীর প্রতি অনুরক্ত হইয়াছে অর্থাৎ যে একবার এই সাধনপথে সহজানন্দের আনন্দান পাইয়াছে, সে আর রূপমাত্র এই পথ ছাড়িতে পারে না ।

২০

রাগ পটমজরী কুকুরীপাদানাং

ইউ নিরাসী ১ খমণ ভতারে ১ ।
মোহোর বিগোআ কহণ ৭ জাই ॥ ধ্রু ॥
ফেটলিউ ২ গো মাএ অন্তউড়ি ২ চাহি ।
জা এথু বাহাম ৩ সো এথু নাহি ॥ ধ্রু ॥
পহিল বিআণ মোর বাসনযুড় ৪ ।
নাড়ি বিআরন্তে সেব বায়ুড়া ৫ ॥ ধ্রু ॥
জা ৭৬ জৌবণ মোর ভইলেসি পুরা ।
মূল ম থলি ৭ বাপ সংহার ৮ ॥
ভণথি কুকুরি ৮ পা এ ৮ ভব থিরা ।
জো এথু বুঝএ ৯ সো এথু বীরা ॥ ধ্রু ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ৩০খ]

পা. ১. শা. খমণভতারে । মিলের জন্ত ভতারি সম্ভব । রে-এর এ-কার কিছুটা সরলরেখার মত, বৃত্তচাপের মত নয় । লিপিতে ই-কারের চৈতন বাদ পড়িয়াছে ধরিলে ভতারি পাঠ করা চলে । ২. টীকা ফিটলেন্সু । ৩. পুথিতে স্পষ্ট বাহাম । অর্থান্তসারে চাহাম হইতে পারে, কিন্তু এখানে লিপিতে চ-কে ব মনে করিবার স্তবোধ নাই । ৪. পুথিতে বাসনযুড় । শা. যুড় পাঠ করিয়াও টীকার ‘বাসনা পুট’ অন্তসারে বাসনপুড় পাঠ দিয়াছেন । পরের চরণের বায়ুড়া-র সহিত অন্ত্য-মিলের সঙ্গতির জন্ত ডু-এর পর দাঁড়িটিকে আ-কার ধরিলে চরণ সমাপক দাঁড়ি বাদ পড়িয়াছে ধরিতে হয় । ৫. পুথি বায়ুড়া । টীকানুসারে শাস্ত্রীর সংশোধন বাপুড়া । ৬. টীকা নব । মূলে সম্ভবত ‘জা ৭অ জৌবণ’ পাঠ ছিল । ৭. শা. স্ন. ন থলি । নী. ৭ থলি । পুথিতে স্পষ্ট মথলি । ৮-৮ শা. পাএ । ৯. শা. বুঝ এ ।

অ ষ য় : আমি নিরাশ [হইয়াছি] ; [আমার] ভর্তা খমণ (শ্রমণনা রূপগণ হইয়াছে) । আমার বিকোপের (প্রণয়কোপের) কথা বলা যায় না । প্রসব করিলাম, মা গো, আঁতুড় [ঘর] চাহি । যাহা এখানে বহন করি তাহা এখানে নাহি, অথবা যাহা চাহি তাহা এখানে নাই । [এই] আমার প্রথম প্রসব, বাসনার পুঁটলি । নাড়ী বিচার করিতে দেখা গেল, সে বাউরা (অপদার্থ) । জ্ঞান-যৌবন (অথবা নব যৌবন) আমার পূর্ণ হইল, মূল দেখিলাম (উচ্ছেদ করিলাম), পিতাকে (মূলকে) সংহার করিলাম (?) । কুকুরীপাদ বলেন, এ ভব স্থির ; যে এখানে বোঝে সেই এখানে বীর ।

টীকা টিপ্সনী : হাঁউ = আমি, ১০ সং চর্যা দ্র.। নিবাসী = আশাশুভ, নিবাশ, টীকান্তসাবে 'আসঙ্গ বহিতা'। তিব্বতী অনুবাদে কাম, তুষা বা আসক্তিশুভ। ধ্বংস-আকাশ (খ) বা শূন্যস্বরূপ মন যাহাব অর্থাৎ শ্রমণ বা ক্ষপণক। ভতাবে স্বামী, <*ভর্তাব = ভর্তা + এ (অধি.)। আধুনিক গ্রাম্য প্রয়োগ ভাণ্ডাব। মোহোব-আমাব, মোহো + ব (ঙঙ্গী)। মোহ বা মোহো-এর ব্যুৎপত্তি *মহম্ > মোহ, অথবা মম > মো + হ (নিশ্চয়ার্থে), অথবা *মমম্ > মোহ। তুং তোহোবি ১০, ১৮ চর্যা। বিগোআ 'বিশিষ্ট সংযোগাক্ষব স্তুতান্তভবঃ' টীকা, মিলনসুখ (?), সহজানন্দ, মহাসুখ, বিকোপ (প্রণয়কোপ) > বিগোব > বিগোআ। কহণ ন জাই = কওয়া [= বলা] যায় না। যৌগিক কমবাচ্য। আধুনিক কালে এ-জাতীয় প্রয়োগ কেবল বঙ্গালীতেই পাওয়া যায়। ফেটলিউ = মুক্ত হইল, গর্তমোচন হইল, ফেটিত + ইল > ফেটিউ + ইল > ফেটলিউ (বিপদাস)। অন্তউডি = আতুডব, < অন্তঃকুটী। চাহি = দেখি, টীকা 'দৃষ্টা', প্রসঙ্গ-অন্তসারে— চাই। এথু এখানে, *এত্র (= অত্র) > এথ > এথু। বাচাম-বহন কবি (গর্ত ?), পাঠান্তব চাহাম চাই, দেখি। জা নাহি—আপাত অর্থে, যাচা চাই বা বহন কবি তাচা এখানে নাই, তাত্ত্বিক অর্থে, যাচা দেখি বা যে বাসনা মনে বহন কবি অর্থাৎ বাহ্যিক রূপদ্রগৎ, তাহা নাহি। পহিল—প্রথম, পূর্বগবাচক শব্দ প্রথম) + ইল > পহিল > পহিল। বিআন প্রসব, আধুনিক কালে অশিষ্ট প্রয়োগ। < সং √ বী + আন, অথবা < * বিয়তাপন, বিয়ৎ বিস্কৃত, দ EDB, vol II, p 654 বাসনযড বাসনপুট > বাসনপুড > বাসনযুড। পাঠ বা সনযুড হইলে < বাসনা পুটক। বাসনাব আশ্রয় অর্থাৎ সংবৃতি বোধিচিত্ত-প্রসূত দেহ। বিআবন্তে—বিচাব কবিত্তে বা কাটিতে, < বিচাবন্তে বা < বিদাবন্তে। বিচাব/বিদাব > বিআব + অন্ত + এ, অসমা, সেব — < সা এব, সৈব। বাগুড = অপদার্থ। < বাতুলক > বাউলা > বাউবা > বায়ুড। অথবা < বাববৃত্তক (১) = অপদার্থ, বেচাবা, < *বপ্রপুটক। জাগ < জ্ঞান অথবা জাগ যৌবণ য় নব যৌবন। ভইলেসি—হইলে (মধ্যমপুরুষ), চর্যা এইরূপ প্রয়োগ নিলেসি (৩৯), আইলেসি (৪৪) সবই মধ্যমপুরুষে, কিন্তু মধ্যম পুরুষ ধবিলে এখানে অর্থোদ্ধাব হয় না। টীকায় 'ভূতোহসি'। এখানে 'হইল' অর্থ গ্রহণীয়। জা পূরা = যখন নব যৌবন পূর্ণ হইল, অর্থাৎ পূর্ণ জ্ঞানোদয় হইল। পূবা—পূর্ব, < পূরক। মূল = সংবৃতি বোধিচিত্ত। ম খলি < ময়া স্থলিতং, আমার দ্বাৰা স্থপিত, উচ্ছিন্ন। তিব্বতী অনুবাদে 'fallen down' এবং টীকায় 'নিকৃতি', এই অর্থের সমর্থক। টীকার মতে পূর্ববর্তী শব্দ মূল = সংবৃতি বোধিচিত্ত। মূল সংবাবা = সংবৃতি বোধিচিত্ত উচ্ছিন্ন, স্তব্বাং বাসনা প্রসবের জনকও নিহত। বাপ < (অব.) বঙ্গ < বপ্র। সংঘারা = সংহার করা হইল। থিরা < হিব। জো < যঃ। বুধা < *বুধ্যতে = বুধ্যাত।

ব্যাখ্যা সংকেত : গ্রাম্য রমণীর প্রসব বর্ণনার রূপকে এখানে আধ্যাত্মিক তত্ত্ব বর্ণিত। বাহ্যত তাই প্রসব-সম্পর্কিত শব্দাবলী প্রযুক্ত হইয়াছে। এখানে নৈরাশ্র্য নিজেই নিজের সম্পর্কে বলিতেছেন। পদকর্তা নৈরাশ্র্যযোগিনীর সহিত একাত্ম হইয়া গিয়াছেন, তাই তাঁহার ও নৈরাশ্র্যের উক্তি এক হইয়া গিয়াছে।

মন বিষয়াসক্তিশূন্য (নিরাসী) হইয়া শূন্যতাজ্ঞানে পরিপূর্ণ। এরূপ মনই স্বামীস্বরূপ। এরূপ পারমার্থিক বোধিচিন্তা লাভে যে পরম আনন্দলাভ হয় তাহা অনির্বচনীয়। পরবর্তী দুই চরণের আপাত অর্থ, আমি গর্তমোচন করিয়াছি, আঁতুড় চাহি, কিন্তু যাহা চাই (যে ইচ্ছা মনে বহন করি) তাহা এখানে নাই। অধ্যাত্ম অর্থে, মহাসুখধাম (অন্তউড়ি) লক্ষ্য করিয়া (অগ্রসর হইয়া) চিন্তা প্রকৃতিপ্রভাস্বরূপ লাভ করিয়া মুক্ত হইয়াছে, তাই চারিদিকে চাহিয়া যাহা কিছু দেখা যাইতেছে— এই রূপভ্রম— তাহা সকলই ভ্রান্তি বা মায়ামাত্র, অস্তিত্বহীন বলিয়া প্রতীত হইতেছে। আপাত অর্থে পরবর্তী পংক্তিদ্বয়ের বক্তব্য, বাসনা-পুটলি আমার এই প্রথম প্রসব, নাড়ী কাটিতে গিয়া তাহাও নষ্ট হইল। ব্যঞ্জিত অর্থে, বাসনাপুট দেহ মনেরই প্রথম প্রসব অর্থাৎ বাসনাসমষ্টি মনেরই সৃষ্টি, কিন্তু পরে দেহের বত্রিশ নাড়ী বিচার করিয়া জানা গিয়াছে ইহা অতি নীচ পদার্থ, বাসনাপূর্ণ এই দেহ মূল্যহীন। যখন পূর্ণ জ্ঞানোদয় হয় তখনই ইহা জানা যায়। সংবৃতি বোধিচিন্তাই পূর্বোক্ত ভ্রান্ত ধারণার মূল; তাই সেই বাসনার জনক (বাপ) সংবৃতি বোধিচিন্তাকে সংহার করা হইল, অর্থাৎ পারমার্থিক বোধিচিন্তে তাহাকে লীন করা হইল। এইভাবে বাসনার মূল উচ্ছেদ করিলে জানা যায়, এই ভব সংসার, যাহা আপাত দৃষ্টিতে চঞ্চল, উৎপত্তি-বিনাশশীল বলিয়া প্রতিভাত হয়, তাহা বস্তুত অচঞ্চল যিনি এইভাবে বুঝিতে পারেন তিনি বীরপদবাচ্য, সিদ্ধপুরুষ।

গীতিটিতে প্রথম পূর্ববর্তী একটি গ্রাম্য রমণীর মন ও দারিদ্র্য-দুঃখপূর্ণ বাস্তব পরিবেশের বর্ণনা আশ্রয় করিয়া আধ্যাত্মিক তত্ত্বের ব্যাখ্যনায় কবির নৈপুণ্য প্রশংসনীয়। প্রথম দিকের কয়েকটি চরণে একদিকে বাহ্যিক প্রসব-সম্পর্কিত বর্ণনা, অত্য়দিকে আধ্যাত্মিক তত্ত্ব পদে পদে দ্ব্যর্থকতার মাধ্যমে ব্যঞ্জিত হওয়ায়, দীপ্তিমান চমৎকৃতিতে সহজেই পাঠকচিন্তে একটি রম্যবোধ জাগ্রত হয়। অবশ্য শেষ দিকে, বিশেষত শেষ দুই চরণে কবি এই আড়ালটুকু পরিত্যাগ করিয়া সোজাসুজি আধ্যাত্মিকতায় অবতরণ করিয়াছেন। কবিতাটির মধ্যে ভতার, বিআন প্রভৃতি অশিষ্ট গ্রাম্য শব্দ প্রয়োগ রূপকটিকে বেশ জীবন্ত করিয়া তুলিয়াছে, কারণ বাহ্যিক দিকে বর্ণিত বিষয়ের মূল আলঙ্ঘন একটি গ্রাম্য রমণী।

রাগ বরাড়ী ভূস্বকুপাদানাং

১নিসিঅ_১ অন্ধারী_১ ২মুসার চার_২
 অমিঅভথঅ_৩ মুসা করঅ আহারা ॥ ধ্রু ॥
 ৪মার রে_৪ জোইআ মুসা পবণা ।
 জেঁণ তুটঅ অবণা গবণা ॥ ধ্রু ॥
 ভববিংদারঅ_৫ মুসা থণঅ গাতী ।
 চঞ্চল মুসা কলিআ নাশঅ_৬ থাতী ॥ ধ্রু ॥
 কলা_৭ মুবা_৮ উহ_৭ বাণ ।
 গঅণে উঠি চরঅ অমণ ধাণ ॥ ধ্রু ॥
 সব সে_৯ মুবা উঞ্চল পাঞ্চল ।
 সদগুরু বোহে করিহ সে গিচ্চল_{১০} ॥ ধ্রু ॥
 জবৈ মুসাএর_{১১} চা[র]_{১২} তুটঅ ।
 ভূস্বকু ভণঅ তবৈ বান্ধন ফিটঅ ॥ ধ্রু ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ৩১ থ—৩২ ক]

পা. ১-১. টীকা নিসি আন্ধারী । পুথির নিসিঅ-এর অ সম্ভবত পরবর্তী
 অন্ধারী-র অ ভ্রমক্রমে দু'বার লেখার ফল । ২-২. শা. সুসার ; কিন্তু তিনি
 পাঠবিষয়ে সন্দিগ্ধ ছিলেন । নী. মুসা চটার। মুসা-র পর র বর্ণটি স্পষ্ট ।
 তাহাকে চ পড়া চলে না । ইহার পর চা কিছুটা অস্পষ্ট, কিন্তু লক্ষ্য করিলে চা
 বোঝা যায় । শুদ্ধ পাঠ নিঃসন্দেহে মুসার চার। র-কে ব মনে করিয়া মুসা
 বচার পাঠ অভিনবত্ব সৃষ্টির চেষ্টা মাত্র । ৩. নী. অমিয়া । ৪-৪. শা. মাররে ।
 ৫. শা. বিন্দারঅ । ৬. শা. সু. নী. নাশক । ৭. টীকা কাল । শুদ্ধপাঠ সম্ভবত
 তাহাই । ৮-৮. শা. উহণ । ৯. সু. যে । ১০. শা. সু. নিচ্চল । ১১. শা. মুসা এর ।
 ১২. পুথি চা । নী. (অ) চা [র] ।

অ ষয় : নিসি অন্ধকার মুষিকের চারণা (= আহার সন্ধান) [আরম্ভ হইল] ।
 অমৃতভক্ষক মুষিক [অমৃত] আহার করে, অথবা অমৃত নষ্ট করে মুষিক, এবং
 আহার করে । রে যোগি, মুষিক পবনকে মার, যাহাতে টুটিয়া যায় [তাহার]
 আনাগোনা । ভববিন্দারক মুষিক গর্ত খনন করে । মুষিক চঞ্চল [ইহা] জানিয়া
 [তাহার] নাশের জ্ঞাত স্থিতি [= প্রস্তুতি ?] কর, অথবা চঞ্চল মুষিক [সমস্ত
 • কিছু] কবলিত করিয়া নাশ করিয়া থাকে । কালো মুষিক [তাহার] বর্ণ
 বোঝা যায় না । গগনে উঠিয়া মুষিক আমন ধানের [ক্ষেত্রে] বিচরণ করে ।
 (অত্র অর্থে, গগনে উঠিয়া মুষিক 'অমনোদ্যান' ক্ষেত্রে অর্থাৎ যেখানে উঠিলে

মনদ্বারা আর ধ্যান করিতে হয় না, সেই ক্ষেত্রে বিচরণ করে)। ততক্ষণ মুখিক উঞ্চল পাঞ্চল (= চঞ্চল) [যতক্ষণ পর্যন্ত না তুমি তাহাকে] সঙ্গুরু বোধের দ্বারা নিশ্চল কর। যখন মুখিকের বিচরণ টুটিবে, ভুস্কু বলেন, তখন ভববন্ধনও দূরীভূত হইবে।

টীকা টিপ্সনী : অন্ধারী = অন্ধকার ; অজ্ঞানতা বা অবিজ্ঞার অন্ধকার। টীকায আন্ধারী ; এই ধরনের পার্থক্য সম্ভবত ভাষায় পরিবর্তন-যুগের চিহ্নবহ। চর্যাগীতির ভাষা অধ্যায় দ্র.। অন্ধারী জ্বীলঙ্গ ; নিশির সহিত লিঙ্গ সৌম্যো। অন্ধকার > অন্ধার + ঙ্গ (জ্বী) ; বিণ। মুসার = মুখিকের, সংবৃতি বোধিচিত্তের। মুসা + র (ঙষ্টী) ; মুসা < মুষক। চারার = চারণ, বিচরণ। অমিঅভথঅ < অমৃতভক্ষক। যদি পদবিভাগ অমিঅ ভথঅ এইভাবে করা হয় তবে ভথঅ < ভথই < ভক্ষতি এই ব্যুৎপত্তি ধরিতে হয়। তখন √ভক্ষ = নষ্ট করা অর্থে প্রযুক্ত। অর্থাৎ মুখিক অমৃত নষ্ট করে। করঅ < করোতি। আহরণ অর্থে আহার্য এই ব্যাখ্যা করিয়াছেন স্র. সেন। প্রসঙ্গানুসারে এই ব্যাখ্যা খুব সঙ্গত নয়। অমিঅ .. আহার্য — বোধিচিত্ত যখন অবিজ্ঞাচ্ছন্ন থাকে তখন তাহা নিজের চিত্তের অমৃত নিজেই ভক্ষণ করে। নির্মাণকালে চিত্ত সংবৃতি বোধিচিত্ত, কিন্তু এই চিত্তই আবার বুদ্ধত্ব প্রাপ্ত হয়। চিত্ত তাই অমৃতস্বরূপ। কিন্তু অবিজ্ঞাচ্ছন্ন চিত্ত উহার স্বরূপ নষ্ট করে। জোইঅ = যোগী, সম্বোধনে ; < যোগিক। মুসা পবণা = চিত্ত পবনকে ; বোধিচিত্তের ছুটি দিক — প্রজ্ঞা ও উপায় (= শূন্যতা ও করুণা) তদ্ব্যবহার প্রাণ ও অপান বায়ু। চিত্ত তাই পবন। জেন = যাহাতে ; < যেন। তুটঅ = টুটিয়া যায় ; < ক্রট্যতে। অবণা গবণা = আনাগোনা, < অবন (= গমন) + আগমন। অথবা < *অয়নক + গমন (ক)। ভববিন্দারঅ = টীকার মতে ভব = স্বকায়। মুখিক প্রকৃতিচাক্ষুণ্য বশত নিজদেহ বিদারণ করিতেছে, অর্থাৎ চিত্তের সহজ স্বরূপকে নষ্ট করিতেছে। অথবা মুখিক যেমন পৃথিবী খনন করিয়া নিজের আবাসস্থান প্রস্তুত করে, চিত্ত মুখিকও সেইরূপ গর্ত করিয়া, চিত্তের সহজ স্বরূপকে নষ্ট করিয়া মায়াচ্ছন্ন মনের আশ্রয় প্রস্তুত করে। বিন্দারঅ < *বিন্দকারক = বিদারক। খনঅ < খনতি। গাত্তী = গর্ত, অধোগমনের পথ ; অথবা ভিত্তি < গাত্তিক। কলিআ = গণিয়া ; বুঝিয়া ; < কলিত্বা, (স্বতোনাসিকীভবন)। অথবা কবলিত করিয়া এই অর্থ ধরিলে ব্যুৎপত্তি, কবলয়িত্বা > কলিআ। নাশক = নাশের নিমিত্ত (৪র্থী)। < নাশক অথবা ক্রিয়াপদ রূপে, নাশ করে, এই অর্থও করা চলে। নাশয়তি > নাশই > নাশঅ। থাতী < *স্থাতী = স্থিতি। বি.। ক্রিয়াক্রমে অর্থ, থাকে। কলা = কাল + কৃষ্ণবর্ণ, কালস্বরূপ ; স্থান কাল ইত্যাদির বাহ্যিক জ্ঞান হইতে দুর্গতির উদ্ভব। চিত্তে ঐ জ্ঞানের উদ্ভব ঘটে। চিত্ত-মুখিক তাই কালস্বরূপ। উহ ন বাণ = কোন বর্ণের বোধ হয় না। উহ < উহম্। বাণ < বর্ণ। কাল

বাণ = সাধারণ অর্থে, মুষিক কৃষ্ণবর্ণ, রাত্রিতে বিচরণ করে তাই তাহার বর্ণ বোঝা যায় না। অন্ধকারে কালো রং মিশিয়া যায়। . তাবিক অর্থে, মুষিক কালস্বরূপ কিন্তু তাহা বোঝা যায় না। গঅনে = মহাসুখচক্রে। চরঅ < চরতি। গঅনে .. ধান = সংরুতি বোধিচিন্ত যখন পারমার্থিক বোধিচিন্তে পরিণত হয়, তখন আর তাহার মনোধ্যানের প্রয়োজন হয় না। তব < তাবৎ। উঞ্চল পাঞ্চল = চঞ্চল, চলিত ভাষায় হাঁচড় পাঁচড়; উচ্চল (?) < উঞ্চল (নাসিকীভবনের ফলে) + পাঞ্চল (সহযোগী শব্দ)। নিচ্চল < নিশ্চল। জবে < যদ্বৎ। চার = আচার। তবে < তদ্বৎ। বাক্কন — বীধন। ফিটঅ < প্রা. √ ফিট্; ১২ সং চর্যা ফীটউ ভ্র.।

ব্যাখ্যা সংকেত : চিত্তের দুটি রূপ — প্রকৃতি দোষযুক্ত, চঞ্চল, সংবৃতিচিন্ত, এবং পারমার্থিক, বিশুদ্ধ-বিজ্ঞানে প্রতিষ্ঠিত, প্রকৃতিপ্রভাস্বর। চিত্তের এই দুই রূপের কথা ৬ সং চর্যা ও অন্তর্জ বহুবীর উক্ত হইয়াছে। এখানেও মুষিকের রূপকে চিত্তের দুই রূপের কথা বর্ণনা করা হইয়াছে।

রাত্রির (অজ্ঞানতার) অন্ধকারে মুষিকের (চঞ্চল চিত্তের) আনাগোনা। এই চঞ্চলচিত্তরূপ মুষিক দেহভাণ্ডে অবস্থিত সমস্ত অমৃত আহার করে। সূত্রাং যোগীর উচিত পবনরূপ চিত্তমুষিককে হত্যা করা। অর্থাৎ প্রাণ অপান বায়ুকে আয়ত্তে আনা। এই মুষিকই ভবজান বিস্তার করে এবং আমাদের পতনের জন্ম গর্ত খনন করে। মুষিকের এই চঞ্চল স্বরূপ বুদ্ধিয়া তাহার নাশের জন্ম ব্যবস্থা করিতে হয়। অথবা, মুষিক চঞ্চল, সে সবকিছু নাশ করে। মুষিকই কাল-স্বরূপ অর্থাৎ কালজ্ঞানের জন্মদাতা। তাহার বর্ণচিহ্ন কিছুই জানা যায় না। কিন্তু সেই মুষিকই (চিত্ত) যখন মহাসুখ-কমলে প্রবেশ করে, তখন অমৃত পান করে। সূত্রাং সেই চঞ্চল মুষিককে সদগুরু বচনে নিশ্চল কর। মুষিকের চঞ্চলতা দূর হইলে ভববন্ধনও দূর হয়।

মুষিকের রূপকে এখানে তব ব্যাখ্যা করা হইয়াছে। চঞ্চল চিত্তরূপ মুষিক মিথ্যাজ্ঞান সৃষ্টি করিয়া নানা দুঃখবিপর্যয় আনে। সেই চিত্তই আবার সদগুরু-বচনে স্থিরতা লাভ করে ও মহাসুখকমলে অমৃত পান করে।

২২

রাগ গুঞ্জরী সরহপাদানাং

অপণে রচি রচি; ভব নির্বাণ্য,।

মিছে লোঅ বন্ধাবএ অপণাং ॥ ধ্রু ॥

অন্তে, ন জাগহুঁ অচিন্ত জোই।

জাম মরণ ভব কইসণ হোই ॥ ধ্রু ॥

জইসাঃ জাম মরণ বি তইসো ।
 জীবন্তে মঅলৈ গাহি ৬ বিশেসো ॥ ৫ ॥
 ৩জা এথু ১ জাম মরণে ৭ বি সন্ধা ১ ।
 সো করউ রস রসানেরে ৮ কংখা ৯ ॥ ৫ ॥
 যে সচরাচর তিঅস ভমন্তি ।
 তে অজরামর কিম্পি ন হোন্তি ॥ ৫ ॥
 জামে কাম কি কামে জাম ।
 সবহ ভগতি অচিন্ত সো ধাম ॥ ৫ ॥

[পুথি-৬ পৃষ্ঠা ৩৩ খ]

পা. ১. পা. ভবনিবাণা । ২. শা. স্ত. অপনা । ৩. টীকা অঙ্গো ৪. পা. নী.
 জইসো । পববর্তী তইসোর সঙ্গে সাদৃশ্যে জইসো বাঞ্ছনীয় । কিন্তু এটিকে
 জইসো পড়িতে হইলে সো-এব ও-কাব নাগরী লিপি ধরিতে হয় । এই পুথিতে
 তাহা অসম্ভব নহে । কিন্তু সেই ও-কারের মাথার ছত্রাকৃতি অংশ নিতাই
 অম্পষ্ট, সন্দেহজনক । পরবর্তী তহসো, বিশেসো ইত্যাদির সো অম্পষ্ট বাংলা
 লিপির ও-কার যুক্ত । হযত জহসো-ই উদ্ভিষ্ট ছিল । ও-কারের সামনের
 ক-কার অংশ ছাড় গিয়াছে । ৫. নী. নাতি । ৬-৬. পা. জাএথু । ৭-৭. শা.
 বিসন্ধা । ৮. পা. স্ত. রসানেরে । ৯. পা. কথা । পুথি অম্পষ্ট । তবে ক
 এবং খা-এর মধ্যে ফাঁক আছে । অনুমান হয় ৭ ছিল ।

অ ষ য় : নিজেরাই ভব ও নির্বাণ রচিয়া রচিয়া মিথ্যাই লোকে আপনাকে
 বাঁধে । আমরা অচিন্ত্যযোগীরা জানি না, জন্ম, মরণ, ভব [ইত্যাদি] কেমন
 করিয়া হয় । জন্মও যেমন মরণও তেমনি । জীবিতে ও মৃতে কোন পার্থক্য
 নাই । যাহারা এখানে জন্মে ও মরণে শঙ্কিত, তাহারাই রসরসায়নকে আকাজ্ঞা
 করুক । যাহারা সচরাচর ত্রিদেশে ভ্রমণ করে তাহারা অজরামর কিছুই হয় না ।
 জন্ম হইতে কম কি কর্ম হইতে জন্ম, সবহ বলেন অচিন্ত্য সেই ধর্ম বা ধাম ।

টীকা টিপ্সনী : অপণে = নিজে নিজেই ; *আত্মনেন (= আত্মনা) >
 অঙ্গণে > অপণে । মিছে = মিথ্যা > মিছা > মিছ + ঐ (৩য়) । অপণা = নিষ্পদিকে ;
 আত্মনঃ > আপ্পণ > আপণা > অপণা । অস্তে = আমরা ; < অশ্মাভিঃ । জাণহুঁ
 = জানি ; জাণ + হুঁ (= হুঁ) , (উত্তমপুরুষ বর্তমান কালের বিভক্তি, বহুবচনে
 প্রযুক্ত) । অচিন্ত জেই = অচিন্ত্যযোগী, তত্ত্বজ্ঞানী । জাম < জন্ম । কইসণ =
 কেমন করিয়া, < * কদৃশন । হোই = হয় ; ভবতি > ভোদি > হোদি > হোই ।
 জইসা = জইসো = যেমন ; < যাদৃশ । বি < অপি । তইসো = তেমন ; < তাদৃশ ।
 জীবন্তে = জীবিতাবস্থায় । জীব + অস্ত্ (শত্) + এ (অপাদান অধিকরণ) ।
 মঅলৈ = মৃতে, মৃতাবস্থায় ; মৃত + ইল > মইল > মঅল + ঐ (৭মী) । জা =

যার ; যন্ত>জসন্ত>জাহ>জা। এথু=এখানে। ২০ সং চর্যা দ্র। করউ=করক ; < করোতু। রসরসানেরে=রসরসায়নের বা রসরসায়নকে (৬ষ্ঠ বা ২য়)। যোগপন্থায় বিশ্বাসী সাধকদিগের মধ্যে রসায়নবাদী একটি সম্প্রদায় ছিলেন যাহারা রসরসায়ন অর্থাৎ ওষধি ইত্যাদির (মুখ্যত পারদের) সাহায্যে মৃত্যু অতিক্রম করিয়া সিদ্ধিলাভের কল্পনা করিতেন। অমৃতত্বকে তাহারা আক্ষরিক অর্থে গ্রহণ করিয়াছিলেন এবং দৈহিক অমরতাকেই সিদ্ধি বলিয়া মনে করিতেন। এই রসায়নবাদ একদিকে যেমন ভারতীয় নাথ সিদ্ধাগণের সহিত যুক্ত, অত্ৰদিকে চীন তিব্বত ইত্যাদি বিভিন্ন স্থানে প্রচলিত ছিল বলিয়া জানা যায়। কংখা-আকাজ্জা। তিঅস=ত্রিংশ, দেবলোক ; তিনটি দশা— বালা, কৈশোর ও যৌবন মাত্র যাহাদের, অর্থাৎ দেবতা। ভমন্তি=ভ্রমণ করে ; < ভ্রমন্তি। কিমপি< কিমপি (মধ্যস্বর লোপ)। হোন্তি< ভবন্তি। জামে=জন্ম হইতে ; অপাদানে এ (অধিকরণ) বিভক্তি। টাকায় করণরূপে উল্লিখিত। উভয় রূপেই ব্যাখ্যা সম্ভব। কামে=কর্ম হইতে বা কর্মের দ্বারা। জামের অন্তরূপ। অচিস্ত< অচিস্ত্য। সো< সঃ। ধাম< ধর্ম। অথবা ধাম=আবাস, মহানুপধাম।

ব্যাখ্যা সংকেত : আলোচ্য গীতিটিতে বৌদ্ধদর্শনের ভাববাদ লক্ষণীয়। জন্মমৃত্যু ইত্যাদি যাবতীয় জ্ঞানই যে চিন্তের সৃষ্টি, মিথ্যা মায়া মাত্র, তাহা বলা হইয়াছে। গীতিটির মধ্যে দার্শনিক প্রবণতা অধিক।

ভব ও নির্বাণের বিকল্পাত্মক দ্বৈতজ্ঞান মিথ্যা ; অবিচ্ছিন্ন মনোব সৃষ্টি সেই মিথ্যাজ্ঞান। এই মিথ্যাজ্ঞানই ভববন্ধনের কারণ। তত্ত্বজানীরা (সহজপন্থীরা) এই বিকল্পাত্মক দ্বৈতজ্ঞানে বিশ্বাসী নহেন। তাহারা এই সকল তর্কবিতর্কে উদাসীন। তাহাদের দৃষ্টিতে জন্ম-মৃত্যু, ভব-নির্বাণ ইত্যাদিতে কোন পার্থক্য নাই। তাহারা অবয়জ্ঞানে বিশ্বাসী। জন্ম-মরণের এই ধরনের পার্থক্যে যাহারা বিশ্বাসী তাহারা মৃত্যুকে অতিক্রম করিবার নানাপ্রকার কৃত্রিম পন্থা, রসায়নবাদ ইত্যাদির আশ্রয় গ্রহণ করেন। কিন্তু এই সমস্ত কৃত্রিম সাধনপন্থায় কিছুই লাভ হয় না। এই পথে মুক্তিলাভ ঘটে না। জন্মলাভের ফলেই কর্মভোগ অথবা কর্ম-ভোগের জন্মই পুনর্জন্ম, এই জাতীয় বিতর্কিত তত্ত্বজ্ঞানে কিছুই লাভ হয় না। সহজধর্ম অচিস্ত্য ; জ্ঞানমার্গের তর্কবিতর্ক অথবা কৃত্রিম সাধনপদ্ধতির তাহা অতীত।

২৩

রাগ বড়ারী, ভুস্কুপাদানাং .

জই তুমহে ভুস্কু অহেই^৩ জাইবৈ মারিহসি^৪ পঞ্চজন।^৫ ।
 নলনী^৬ বন পইসন্তে হাহিসি একুমণা ॥ ধ্রু ।
 জীবন্তে ভেলা বিহণি মএল নএণি ।
 হণ বিণু মাঁসে ভুস্কু পদ্মবণ পইসহিণি ॥ ধ্রু ॥
 মাআজাল, পসরিউ রে^৬ বাধেলি মাআহরিণী ।
 সদগুরু বোহেই বুঝি রে, কাসু কদিনি, ***

[পুথির পৃষ্ঠা ৩৪ খ]

*[পুথিতে অতঃপর ৪টি পাতা নাই । ৩৪ পাতার পর ৩৯ পাতা । তাই এই গীতিটির শেষাংশ ও টীকা, ২৪ সং গীতির টীকাসমেত সম্পূর্ণ এবং ২৫ সং গীতির মূলপাঠ এবং টীকার প্রথমংশ নাই ।]

দ্র. এই পৃষ্ঠার ফটোচিত্র প্রায়শ অস্পষ্ট । সংশয় স্থলে শাস্ত্রীর পাঠ রক্ষিত ।

পা. ১. পা. সূ. বড়ারী । নী. বড়াড়ী । ২. সূ. তুম্হে । ৩. সূ. অহেবি পাঠ গ্রহণ করিয়া অহেই পাঠ সম্ভব বলিয়া মন্তব্য করিয়াছেন । ৪. সূ. মারিহ সে । তাঁহার মতে মারিহসি পাঠও সম্ভব । ৫. নী. নলনী । ৬-৬. পা পসবি উরে ।

অ ন য : যদি তুমি ভুস্কু শিকারে যাইবে তবে পঞ্চজনকে মারিও । নলনীবনে প্রবেশে একমনা হইও । জীবন্তে প্রভাত হইল, মবিল রজনী । নিহতেব মাংস বিনা, ভুস্কু, পদ্মবনে প্রবেশ করিও না । মাআজাল অপসারিত হইল, বাধা পড়িল মাআহরিণী । সদগুরুবোধে বুঝি কিসেব কি কাহিনী (বৃত্তান্ত) .

টীকা টিপনী : জই<যদি । তুম্হে<*তুম্মাভিঃ=যুম্মাভিঃ । অহেই< আখটক । মারিহসি=মারিও ; ভবিষ্যৎ, অহুজা : <মারয়িষসি । পঞ্চজনা= পাঁচজনকে, পঞ্চস্কন্ধাস্থক পঞ্চ বিষয়ের অহংকারাদি প্রত্যয়কে । পঞ্চতথাগত পঞ্চস্কন্ধাস্থক বিষয়সমূহের অধিদেবতা । তাই তাহাদিগকে বিনাশ করিবার কথা বলা হইয়াছে । এই পাঁচজনকে মারিবার কথা ১২ সং গীতিতেও দ্রষ্টব্য । নলনীবন=নলিনীবন, মহাসুখ কমলবনে । পইসন্তে=প্রবেশ করিতে ; (অসমা) ; প্র-✓বিশ+অন্ত. (শত)+এ প্রবিষন্তে< পইসন্তে । হোহিসি= হইও ; ভবিষ্যৎ, অহুজা ; < ভবিষ্যসি । একুমণা=একমন । একাগ্রচিত্ত । জীবন্তে=জীবিতাবস্থায় ; ২২ সং চর্য্যাদ্র. । ভেলা=হইল, *ভবিত=ভূত+ইল>ভৈল>ভেল, ভেলা । বিহণি=প্রভাত ; বিভান>বিহান+ই (সম্ভবত 'ইকা' জাত) । মএল=মরিল ; মৃত+ইল>মইল, মএল । নএণি=রজনী ।

রজনী > রঅণি > ৭অণি > ৭এণি। জীবন্তে... ৭অণি = জীবদবস্থাতেই প্রভাত হইল, জ্ঞানোন্মেষ হইল। অজ্ঞানান্ধকার রূপ রজনীর মৃত্যু ঘটিল।, হণ = হত, নিহত। বিণু = বিনা। পইসহি = প্রবেশ করিও; < প্রবিশসি। গি = না। নওর্থক 'গি' খুব স্বাভাবিক নহে। সম্ভবত পূর্ববর্তী চরণের সহিত মিলের জন্ত। হণ বিণু... পইসহি গি = নিহতের মাংস বিনা নলিনীবনে প্রবেশ করিও না, বা করা যায় না। পূর্বেই পঞ্চস্কন্ধাত্মক পঞ্চবিষয়ের অধিদেবতা পাঁচজনকে হত্যার কথা বলা হইয়াছে। সিদ্ধিরূপ কমলবনে প্রবেশ করিতে হইলে পঞ্চজনকে হত্যা করা প্রয়োজন। চরণটির তাৎপর্য, অবিद्या বা প্রকৃতি-দোষ ইত্যাদিকে হত্যা না করিয়া সিদ্ধির পথে অগ্রসর হওয়া যায় না। (তিব্বতী অন্তবাদেও এই অর্থের বাজনা।) পরসিউ < প্রসারিত : বা < অপসারিত। বাধেলি - বাধিল, বন্দী করিল। মাআহরিণী = অবিদ্যারূপিণী মায়াহরিণী। যাআজাল... মাআহরিণী = অবিদ্যারূপ মায়াজালও দ্রীভূত হইল, মায়াহরিণীও বন্দী হইল, তাহার প্রভাব নষ্ট হইল। অথবা গুরু-উপদেশরূপ মায়াজাল প্রসারিত করিয়া নৈরাশ্যরূপিণী হরিণীকে লাভ করা হইল। মায়াজাল ও মায়াহরিণী দুই প্রকারে ব্যাখ্যা করা সম্ভব। অবশ্য মূল ব্যাঞ্জনা উভয়ত এক। কাসু = কিসের; < কস্ত। কদিগি = বৃদ্ধান্ত; সঠিক পাঠ সম্ভবত কতিগি। সদগুরু . কদিগি = সদগুরু উপদেশেই কিসের কি স্বরূপ তাহা অবগত হওয়া যায়।

ব্যাখ্যা সংকৈত : শিকারের উৎপ্রেক্ষায় এখানে তত্ত্বজ্ঞানের ইঙ্গিত। অবিদ্যাকে দূর করিয়া চিত্তকে একাগ্র করিয়া মহাস্বথ-কমলবনে প্রবেশের উপদেশ দেওয়া হইয়াছে এই চর্যায়। চিত্তকে একাগ্র করিতে হইলে পঞ্চস্কন্ধাত্মক চেতনাকে বিনাশ করিতে হয়; তাহা হইলেই সত্যজ্ঞানরূপ প্রভাত দেখা দেয়, অজ্ঞানান্ধকার রজনী দ্রীভূত হয়। সদগুরুবোধরূপ মায়াজাল প্রসারিত করিয়া চিত্তহরিণী নৈরাশ্যকে ধরিতে হয়। (অথবা অবিদ্যারূপ মায়াজাল অপসারিত করিতে হয়, অবিদ্যারূপিণী হরিণীকে বন্দী করিতে হয়। অথবা গুরু-উপদেশরূপ মায়াজাল প্রসারিত করিয়া অবিদ্যাহরিণীকে বন্দী করিতে হয়।)

(গীতিটি খণ্ডিত তাই পূর্ণাঙ্গ ব্যাখ্যা সম্ভব নহে। তবে পঞ্চস্কন্ধের দেবতা পঞ্চতথাগতকে বিনাশ, সিদ্ধিরূপ মহাস্বথ-কমলবনে প্রবেশ, গুরুর উপর নির্ভর-শীলতা ইত্যাদি চর্যার সাধনপদ্ধতির অনুরূপ। দ্র. ভূস্কুর ৩ সং চর্যাতেও শিকারের উৎপ্রেক্ষা।)

২৬

বাগ শীবরী, শাস্তিপাদানাং

তুলা ধুনি ধুনি^২ আশ বে^২ আশ ।
 আশ ধুনি ধুনি নিববব সেস^২ ॥ ৬ ॥
 তউ যে^৩ হেকঅ গ পাবিঅই ।
 শাস্তি ভগই কিণ^৪ স^৫ ভাবিঅই^৬ ॥ ৭ ॥
 তুলা ধুনি ধুনি স্নে অহাবিউ ।
 স্নে লইআ^৭ অপণা চটাবিউ ॥ ৮ ॥
 বহল বট ডই মা ব ন দিশঅ ।
 শাস্তি ভগই বালাগ ন পইসঅ ॥ ৯ ॥
 কাদ্র ন কাবণ^৮ জ এহ^৮ জুঅতি^৯ ।
 সএ^৯ সংবেঅণ^{১০} বোলথি শাস্তি ॥ ১০ ॥

[পুথিব পৃষ্ঠা ৩৯ ক-খ]

পা. ১ শুদ্ধ পাঠ শব্দী ? । ২ শা. আশবে । ৩-৩. শা. তউযে । ৪. নী. কিন । ৫-৫. শা. সভাবিঅই । ৬ পুথিতে সম্ভবত পূর্ণ লিখিয়া স্নন কবা । টীকাব শূত্র অহুসাবে সম্ভাব্য পাঠ স্নে । শা. পুন । স্ন পুন পাঠ গ্রহণ কবিয়াও সম্ভাব্য পাঠ স্নে বলিয়াছেন । পুথিতে স্ন/পু-এর মধ্যে স্নেহেব অবকাশ থাকিলেও পদেব শেষ বর্ণটি গ । ন নহে । ৭. পুথিচিত্র অস্পষ্ট । সইআ পাঠও সম্ভব । টীকাব 'গৃহীত্বা' হইতে লইআ । ৮-৮ শা. জএহ । ৯ শা. জঅতি । ১০. শা. সঁএ^৯ সঁবেঅণ ।

অর্থ : তুলা-ধুনিয়া ধুনিয়া আশ [করা হইল] । আশ ধুনিয়া ধুনিয়া নিববব (=নিঃশেষ) [কবা হইল] । তবুও হেতুরূপ পাওয়া গেল না । শাস্তি বলেন কেন ভাবা হয় (ভাবিয়া কি লাভ) ? তুলা ধুনিয়া শূত্র আহরণ করিলাম , শূত্রে লইয়া নিজেকে নিঃশেষ করিলাম । দীর্ঘ এই পথ, দ্বিতীয় পথ (বা দ্বৈতভাব) দেখা যায় না । শাস্তি বলেন, শিশু ও অজ্ঞ অথবা বালাগ্র (কেশাগ্র) [এখানে] প্রবেশ করিতে পারে না । কার্য কারণ নাই, এই এখানে যুক্তি । [মহাস্থ] স্বসংবেত্ত, বলেন শাস্তি ।

টীকা টীপনী : ধুনি=ধুনিয়া , < *ধুনিয়া=ধুয়া । আশ= < অংশ । নিববব=টীকায় নিববব অর্থাৎ নিঃশেষ । < নিববব (?) = বাহার পব আর কিছু নাই । সেস=শেষ । তউ=তবু । যে=সে । হেকঅ=হেতুরূপ > হেউরূপ > হেকঅ । পাবিঅই=পাওয়া যায় , < প্রাপ্যতে । কিণ< কেন । ভাবিঅই=ভাবা হয় , < ভাব্যতে । স্নে=শূত্রে । অহাবিউ=সংগৃহীত ;

<*আহারিতঃ=আহৃতঃ। অপণা=নিষ্ক্রেমিক; আত্মনম্>আপ্ননং>আপণা, অপণা। চটারিউ=নিঃশেষিত। <চটারিত। চট্ ধাতুর অর্থ চিড় খাওয়া, ফাট ধরা, বিদীর্ণ হওয়া, ভেদ করা, হাস পাওয়া, নষ্ট হওয়া ইত্যাদি। বহল=দীর্ঘ; <বহল(?)। বট=বাট, পথ; <বহ্ম। দুই মার=দ্বিতীয় মার্গ; (পাঠান্তর কল্পিত। দুই আর, টিকায় দয়াকার;=দৈতভাব।) দিশঅ=দেখা যায়; <দৃশতে। বালাগ=বালক ও অজ্ঞ অথবা বালাগ্র। <বালঅজ্ঞ, <বালাগ্র। পইসঅ=<প্রবিশতি; প্রবেশ করে। কাজ ন কারণ=কার্যকারণ নাই। বাক্যাংশের মধ্যে বৌদ্ধধর্মের কার্যকারণ-তত্ত্বে বিশ্বাসহীনতা তথা প্রতীত্য সমুৎপাদ তত্ত্বে বিশ্বাস আভাসিত। ড্র. কাজ ন কারণ সসহর টালিউ—১৮ সং গীতি। এহু=এই<এষ। অথবা * এত্র=অত্র >এথু>এহু,=এখানে। জুঅতি=যুক্তি>যুক্তি (বিপ্রকর্ষ)>জুঅতি। সএঁসংবেঅণ=স্বসংবেদ বা স্বীয় সম্বন্ধন।

ব্যাখ্যা সংকেত: আলোচ্য চর্চায় তুলা ধূনার রূপকে অবিজ্ঞাচ্ছন্ন মনকে নিষ্ক্রিয় করিবার বিষয় আলোচিত হইয়াছে। প্রসঙ্গত বিশ্ব সংসার অবিজ্ঞাচ্ছন্ন মনের সৃষ্টি এই মায়াবাদের তত্ত্ব এবং কার্যকারণ নিয়মে বিশ্বাসহীনতার কথাও বলা হইয়াছে। ড্র. দার্শনিক পটভূমি।

চিন্তা তুলার মতো। তাহাকে ধূনিয়া ধূনিয়া আঁশ করা হইল, আঁশ ধূনিয়া ধূনিয়া নিরবয়ব করা হইল, তবুও বিশ্বসৃষ্টির হেতুভূত মূল কারণ জানা গেল না। অর্থাৎ চিন্তকে নিঃশেষে বিশ্লেষণ করিয়াও প্রাতিভাসিক জগৎ সৃষ্টির কারণ জানা গেল না। বস্তুত বাহ্যজগতের সত্যতা সম্পর্কে জ্ঞান চিন্তাসৃষ্ট হইলেও ইহা চিন্তের স্বরূপ বা স্বধর্ম নহে। অবিজ্ঞা প্রভাবেই চিন্ত এই রূপজগতের জ্ঞান সৃষ্টি করে। অবিজ্ঞা চিন্তের স্বরূপ নহে, একটি আগন্তুক ধর্ম। এইভাবে চিন্তকে বিশ্লেষণ করিলে বোঝা যায়, কার্যকারণ-নিয়ম সবই মিথ্যা। তখনই শূন্যতা জ্ঞান আহৃত হয় এবং তাহা হইলে অহংপ্রত্যয়ও নিঃশেষে বিলীন হয়। শান্তি তাই বলিতেছেন, দ্বৈত জ্ঞানমুক্ত একাকার এই দীর্ঘ অদ্বয়ের পথ, কার্যকারণ যুক্তি শৃঙ্খলায় এখানে প্রবেশলাভ সম্ভব নহে; শিশু ও অজ্ঞের পক্ষে এ পথ দুর্গম। অথবা এই পথে কেশাগ্রও প্রবেশ করানো দুর্লভ। কারণ এই পথ দুর্গম। তর্কাতীত, স্বসংবেদ এই মহাস্বথের পথ।

২৭

বাগ কামোদ ভুসুকুপাদানাং

অধবাতি ভব কমল বিকসিউ_১ ।
 বহিস যোইনী_২ তসু অজ উল্লসিউ_৩ ॥ ৬ ॥
 চালিউঅ_৪ যযহব মাগে অবধুই ।
 বঅগহু_৫ সহজে কহেই ॥ ৬ ॥
 চালিঅ যযহর গউ শিবানে_৬ ।
 কমলিনি কমল বহই পণালে_৭ ॥ ৬ ॥
 বিবমানন্দ বিলক্ষণ সুধ ।
 জো এথু বুধই সো এথু বুধ ॥ ৬ ॥
 ভুসুকু ভণই মই বুঝিঅ মেলে_৮ ।
 সহজানন্দ মহাসুহ লীলে_৯ ॥ ৬ ॥

[পুথিব পৃষ্ঠা ৪০ থ]

পা. ১. বিকসিউ? টীকা বিকশিত। ২. শা. জোইনী। ৩. পুথিব পাঠ সন্দেহমুক্ত নহে। উল্লসিত পাঠ কবা চলে। প্রসঙ্গানুসাবে উল্লসিউ প্রশস্ত। ৪. পুথি চালিউঅ। কিন্তু এম চরণে চালিঅ। নিষ্ঠান্ত পদ উ অথবা অ-কারান্ত কিভাবে লিখিত হইবে সে সম্পর্কে লিপিকবেব বিধা স্থচিত। টীকা টিপ্পনী দ্র.। ৫ বঅগহু-ও পড়া চলে। চবণটি ক্রটিমুক্ত নহে। সম্ভবত লিপিকর প্রমাদে কিছু বাদ পড়িয়াছে। বাগটী টীকাব 'রত্ন প্রভাবাৎ' হইতে রঅণ পভাবহ^১ পাঠ অনুমান কবিয়াছেন। ইহা অযৌক্তিক নাও হইতে পারে। ৬. পুথিতে ৭ ও^২ প্রায়শ এক। এখানে আধুনিক ৭-এব মত লিপিকৃত। অন্ত্যান্তপ্রাসের দ্বন্দ্ব মেলে^৩ প্রশস্ত। ৭. পুথিতে লী-এর আগে একটি এ-কাব লেখা। শা. সু. লোলে^৪। টীকানুসারে লীলে^৫ (লীলয়া) প্রশস্ত।

অ য য : অধরাতি ভরিয়া (ব্যাপিয়া) কমল বিকশিত। বহিস যোগিনী তাহাতে অজ উল্লাপিত (অথবা উল্লাসিত) কবে। শশধরকে অবধুতি মার্গে চালিত কবা হউক। রত্ন [প্রভাবে] সহজেব কথা বলে। চালিত হইয়া শশধর নির্বাণে গেল। অথবা অবধুতি মার্গে চালিত। কমলিনী (নৈরাশ্রী) কমল [রস] প্রকৃষ্ট নালে (পথে) বহিতেছেন। বিবমানন্দ বিলক্ষণ সুধ। যে এখানে [ইহা] বোঝে সেই এখানে বুদ্ধ। ভুসুকু বলেন, আমি মিলনের দ্বারা অবলীলায় সহজানন্দ মহাসুহ বুঝিয়াছি।

টীকা টিপ্পনী : অধরাতি = অধরাতি। টীকার 'চতুর্থী সন্ধ্যা প্রজ্ঞা জ্ঞান অভিষেকদান সময়' রূপে ব্যাখ্যাত। বোধিচিন্ত যখন চতুর্থীন্দ্রে উপনীত, অন্তরে

যখন প্রজ্ঞার উন্মেষ অর্থাৎ মহাস্মৃথ উপলব্ধির সময়। ভর=ভরা, পূর্ণ, আলোচ্য-
 প্রসঙ্গে ব্যাপিয়া। কমল—তত্ত্বের সহস্রার পদ্মের সাদৃশ্যে কল্পিত, বৌদ্ধতত্ত্বের
 মহাস্মৃথ-কমল। বিকসিউ=বিকসিউ=<বিকশিত; ধ্বনি পরিবর্তনে প্রত্যাশিত
 বিকসিঅ স্থলে বিকসিউ লক্ষণীয়। দ্র. ভাষা অধ্যায়। বতিস যোগিণী=বত্রিশ যোগিনী।
 টীকানুসারে ললনাবসনা-অবধূতী ইত্যাদি বোধিচিত্তবহা বত্রিশ নাদী। দেহমধ্যস্থ
 বিভিন্ন নাদীপথে প্রবাহিত শ্বাসবায়ু নিয়ন্ত্রণের দ্বারা সহজানন্দ মহাস্মৃথের উপলব্ধি
 হয়। বত্রিশ যোগিনী সেই বিভিন্ন নাদীসমূহ। দ্র. ১৭ চর্যার 'বতিস তাস্তিধনি'।
 তস্ম=তাহার; < তস্ম। মূলত একবচন হইলেও আলোচ্য প্রসঙ্গে ত'হাদেব
 বা তথায় অর্থই সম্ভব। 'তস্ম' চর্যাতে তথায় অর্থও ব্যবহৃত হইত, ইহাব
 নিদর্শন, ৪৫ চর্যা 'মনতক পঞ্চ ইন্দি তস্ম সাহা'-র অর্থ মনতক পঞ্চ ইন্দ্రిয় তাহাব
 শাখা বা তথায় শাখা এই দুইভাবেই কবা চলে। উল্লসিউ=উল্লসিত (?)। শব্দটির
 প্রকৃত অর্থ টীকা হইতেও বোঝা যায় না। তিব্বতী অনুবাদেও অর্থ স্পষ্ট নয়।
 টীকানুসারে অশ্লোহাস হইল এবং ধারা বর্ণন কবিত্তে লাগিল, এই অর্থ হয়।
 আত্মমানিক ব্যুৎপত্তি<*উষ্ণাসিত=উষ্ণাপিত। পাঠান্তর উল্লসিউ<উল্লসিত।
 অধরাতি . উল্লসিউ=ললনারসনা-অবধূতি মার্গে অর্থাৎ তাস্তিক উপায়ে, বোধি-
 চিত্তকে মহাস্মৃথচক্রে বিকশিত উষ্ণীষকমলে উন্নীত করাই সিদ্ধি। সেই সহজানন্দ
 মহাস্মৃথ অন্তর্ভূতিরূপ সিদ্ধির অবস্থাই এখানে বর্ণিত। চালিউঅ=টীকায় অর্থ—
 'গত। লক্ষণীয় ৫ম পংক্তির চালিঅ=টীকায় 'গত'। উভয়ত চালিঅ বা চালিউ
 এক রূপ হওয়াই স্বাভাবিক ছিল। এহ গীতে নিষ্ঠান্ত পদগুলি উ-অন্তক, টীকায়
 সম্ভবত অ-অন্তক রূপ ছিল। টীকার চালিঅ রূপ হইতে এরূপ অনুমান হয়।
 চালিউঅ<চালিঅউ (বিপর্যাস) রূপেও ব্যাখ্যা করা চলে। তিব্বতী অনুবাদে
 অর্থ 'Pass on'। প্রসঙ্গানুসারে তাহাও গ্রহণীয়। তাহা হইলে ব্যুৎপত্তি
 চালিউঅ=চালিঅউ=চালনা কবা হউক; <চালয়তু। যবহর=বোধিচিত্তরূপ
 শশধর। মাগে=< মাগে। অবধূই< অবধূতি। বজগত=বহ্ন হইতে।
 চর্যার 'হ' বিভক্তির দুইবাব ব্যবহার আছে, খেপহ (৪), রঅগত (২৭)। টীকায়
 উভয়ত্র 'হ' ৫মীর বিভক্তিরূপে গৃহীত। 'হ' অবহট্টের চিরুবহ। টীকায় 'রত্ন
 প্রভাব হইতে' এই অর্থ দেওয়া আছে। কহেই=< কথয়তি। রঅগত.. কহেই
 =রত্ন হইতে সহজ্ঞের কথা বলে। চিত্ত যখন মহাস্মৃথ-কমলে প্রবিষ্ট হয় তখন সে
 সহজ্ঞানন্দের কথা বলে, সহজ্ঞানন্দ লাভ করে। পরমার্থজ্ঞানই রত্ন (দ্র. ৯ চর্যা
 দশবলরঅণ) চালিঅ< চালিত। গউ< গত (গঅ স্থানে গউ লক্ষণীয়; দ্র.
 ভাষা অধ্যায়)। নিবাগে< নিবাণে। চালিঅ.. নিবাগে=শশধর চালিত
 হইয়া নিবাণে গিয়া উপনীত হয়। কমলিনি=নৈরাঅ। বহই< বহতি।
 পণালৈ< প্রণালে। কমলিনি..পণালৈ=পরিতৃপ্তাবধূতিক। নৈরাঅ। মৃণালের
 মধ্যে অর্থাৎ অবধূতিনাদীতে মহাস্মৃথ রসরূপ কমল বহন করিতেছে। নৈরাঅ।

মহাসুখরসের বাহক। বিরমানন্দ = চিত্তের তৃতীয় শূন্তে অবস্থিতিতে যে আনন্দ ভাহার নাম বিরমানন্দ (ধর্মমত অধ্যায় দ্র.)। বিলক্ষণ = বোধিচিত্তের উৎপত্তির পর বিভিন্ন চক্র বা পন্থের ভিতর দিয়া গমনের জন্ত বিভিন্ন মুদ্রা ও তৎসহ চারিটি মানসিক অবস্থা বা ক্রণের বর্ণনা আছে। চারিটি মুদ্রা—কর্মমুদ্রা, ধর্মমুদ্রা, মহা-মুদ্রা ও সময়মুদ্রা। চারিটি মানসিক অবস্থা—বিচিত্র, বিপাক, বিমর্দ ও বিলক্ষণ। বিলক্ষণ স্তবরাং চতুর্থানন্দের মানসিক অবস্থা। সুখ = শুদ্ধ। বিরমানন্দ...সুখ = বিরমানন্দ বিলক্ষণ চতুর্থানন্দে শুদ্ধ অর্থাৎ বিরমানন্দ বিলক্ষণরূপ চতুর্থানন্দে পরিণত হইয়া শুদ্ধ হইল। জ্ঞো = যে < যঃ। বুঝই = বোঝে < বুঝতে। বুধ = বুদ্ধ। মই = < ময়া। বুঝিঅ < * বুদ্ধিত = বুদ্ধঃ। মই বুঝিঅ = আমার দ্বারা বোঝা হয়। কর্মবাচ্য। কিন্তু ভাবার প্রাচীন স্তর হইতেই—আমি বুঝি, এইরূপ কর্তৃবাচ্যের অর্থজ্ঞাপক। মেলো = মিলনের দ্বারা। প্রজ্ঞা ও উপায়ের মিলনের দ্বারা। লীলো = অবলীলায়।

ব্যাখ্যা সংকেত : আলোচ্য চর্চায় বোধিচিত্তের নির্বাণ লাভের বর্ণনা। সদগুরু বচনে ও তাত্ত্বিক পদ্ধতিতে বোধিচিত্তকে স্বস্থান অর্থাৎ মণিমূল হইতে ক্রমে উর্ধ্বে প্রেরণ করা ও মহাসুখ লাভের কথা কমল বিকশিত হইবার উৎপ্রেক্ষায় বর্ণিত হইয়াছে। গীতিটিতে তাত্ত্বিক পদ্ধতির মধ্যকার ক্রমিক উর্ধ্বায়ন, তৃতীয় শূন্ত হইতে চতুর্থ শূন্তে অগ্রগতির ইঙ্গিত স্পষ্ট। বোধিচিত্ত ললনা-রসনা-অবধূতী-পথে মহাসুখকমলে উন্নীত। পদকর্তা সেই অবস্থার কথা বর্ণনা করিতেছেন। চতুর্থানন্দের উন্মেষকাল, হৃদয়ে প্রজ্ঞাজ্ঞানাদির উদ্ভাসন ঘটতেছে, বোধিচিত্ত তাত্ত্বিক সাধনপদ্ধতিতে অর্থাৎ দেহমধ্যস্থ বিভিন্ন নাড়ীর শ্বাসাদি নিয়ন্ত্রণের মাধ্যমে মস্তিষ্কস্থ মহাসুখকমলে উন্নীত হইতেছে। ইহাই মহাসুখকমলের বিকাশের অবস্থা। পদকর্তা তাই উপদেশ দিতেছেন—চিত্ত-শশধরকে অবধূতী মার্গে চালাইয়া যাও, যাহাতে মহাসুখকমলের বিকাশ পূর্ণতা লাভ করে। পরমার্থ সত্যরূপ রত্নে উপনীত চিত্ত তখন সেখান হইতে সহজের কথা কহিবে অর্থাৎ সহজানন্দ লাভ করিবে। পূর্বোক্ত পদ্ধতিতে চালিত শশধর নির্বাণে উপনীত হয়; পরিশুদ্ধাবধূতিকা নৈরাশ্র্য অবধূতী নাড়ীর মধ্যে যেন কমলরস বহন করেন। বিরমানন্দ (তৃতীয় আনন্দ) বিলক্ষণরূপ চতুর্থানন্দে পরিণত হইয়া শুদ্ধ হইল। এই কথা যিনি হৃদয়লম্ব করিতে পারেন তিনি বজ্রধর বুদ্ধ। তুমুকে প্রজ্ঞা ও উপায়ের মিলনের দ্বারা এই সহজানন্দ মহাসুখের উপলব্ধি লাভ করিয়াছেন অবলীলাক্রমে।

৪৮

বাগ বলাড়ি_১ ॥ শবরপাদানার ॥

উঞ্চা উঞ্চা_২ পাবত তাঁহি_৩ বসই সবরী বালী ।
 মোরঙ্গি পীচ্ছ পরহিণ সবরী গিবত গুঞ্জরী মালী ॥ ৫ ॥
 উমত সবরো পাগল শবরো মা কর গুলী গুহাড়া তোহোরি ।
 নিঅ_৪ ঘরিণী_৫ গামে_৬ সহজ স্তন্দারী ॥ ৬ ॥
 গাণা তরুবর ৭মোলিল রে_৮ গঅণত লাগেলি_৯ ডালী ।
 একেলী সবরী এ বণ হিণ্ডই কর্ণকুণ্ডলবজ্জধারী ॥ ৭ ॥
 তিঅধাউ খাট পড়িলা সবরো মহাস্থহে_{১০} সেজি ছাইলী ।
 সবরো ভুজ্জ গইরামণি দারী পেঙ্ক রাতি পোহাইলী ॥ ৮ ॥
 হিঅ_{১০} তাঁবোলা মহাস্থহে কাপুর খাই ।
 স্তন নিরামণি কঠে লইআ মহাস্থহে রাতি পোহাই ॥ ৯ ॥
 গুরুবাক পুঙ্কআ বিদ্ধ গিঅমণে বাণে_{১১} ।
 একে সরসন্ধানে_{১২} বিদ্ধ বিদ্ধ পরম গিবাণে_{১৩} ॥ ১০ ॥
 উমত সবরো ১৩গরুআ রোষে_{১৪} ।
 গিরিবরসিহর সন্ধি পইসস্তে সবরো লোড়িব কইসে_{১৫} ॥ ১১ ॥

[পুথি ব পৃষ্ঠা ৪১খ-৪২ক]

পা. ১. = বরাডি ৭ নী. বলাড্ডী । ২. শা. উচা উচা । ৩. শা. তাঁহি । ৪. শা. স্ত. গিঅ । ৫. স্ত. ঘবণী । ৬. নী. নামে । ৭-৯. শা. মোলিলরে । ৮. শা. লাগেলী । ৯. শা. মহাস্থহে । ১০. টাকা হিএ । ১১ শা. সরসন্ধানে_{১২} ; স্ত. সরসন্ধাণে_{১৩} । ১২. শা. গিবাণে_{১৩} ; নী. নিবাণে । ১৩-১৪. পুথিতে গরুআস-রোষে লিখিয়া স কাটা । স্ত. গরু আস রোষে । ১৪. শা. কইসে ।

অ ঘ য় : উচ্চ উচ্চ পর্বত । সেখানে বাস করে শবরী বালিকা । ময়ূরপুচ্ছ পরিধান, শবরীর গ্রীবায় গুঞ্জা (ফুলের) মালিকা । উন্মত্ত শবর, পাগল শবর, ভুল করিও না, [আমি তোমার] নিজগৃহিণী, নাম সহজস্তন্দরী । নানা তরুবর মুকুলিত হইল রে, গগনে ডাল লাগিল । একাকিনী শবরী এই বনে ভ্রমণ করে, কর্ণকুণ্ডল ও বজ্জধারী । ত্রিধাতুর খাট পাড়িল, শবর মহাস্থহে শয্যা বিছাইল । শবর ভুজ্জ, নৈরামণি (নৈরাশ্বা) দারীকে (প্রেমিকাকে) লইয়া প্রেমে রাতি পোহাইল । হৃদয়তাস্তুল [-এর সহিত] মহাস্থহে কর্পূর থায়, শৃঙ্গ-নৈরাশ্বাকে কঠে লইয়া মহাস্থহে রাত পোহায় (কাটায়) । গুরুবাক্যরূপ পুঙ্খবিশিষ্ট নিজমনকণ বাণ দ্বারা বিদ্ধ কর, এক সরসন্ধানে পরম নির্বাণকে বিদ্ধ কর ।

উন্নত শব্দ গুরুতর রোষে গিরিবর শিখরসন্ধিতে প্রবেশ করিলে তাহাকে খুঁজিব কী করিয়া? অথবা, সে ফিরিবে কেমন করিয়া?

টীকা টিপনী: উঞ্চা উঞ্চা=উচ্চ উচ্চ; বিশেষণের বিস্তৃত বহুবচন; উচ্চ<উঞ্চ+আ (<ক) স্বার্থে; নাসিক্যভবন। পাবত<পর্বত। তঁহি=তাহাতে <*তধি অথবা তন্নি। বসই=বাস করে <বসতি। বালী<বালিকা। মোরঙ্গি<ময়ুরাঙ্গিক। পীচ্ছ<*পিচ্ছ<পুচ্ছ। পরহিণ=পরিহিত >পরিহিণ>পরহিণ। গিবত=গ্রীবাতে; গিব (<গ্রীবা)+ত (৭মী), দ্র দুষ্কারত, ৩ চর্চা। গুঞ্জরী=গুঞ্জার; গুঞ্জর+ঈ (স্ত্রী)। মালী<মালিকা। উমত<উন্নত। গুলী=গোল, গুলাইয়া ফেলা, তুল করা; দেশী শব্দ? ব্যুৎপত্তি সঠিক জানা যায় না। গুহাড়া=অহ্নয়, অহ্নরোধ; মধ্য বাংলায় গোহার, গোহারী; টীকায় গুহাড়া ব্যাখ্যাত হয় নাই; শব্দটির অর্থ এবং ব্যুৎপত্তি সংশয়মুক্ত নহে; প্রসঙ্গানুসারে 'দোহাই তোমার' বা 'তোমাকে অহ্নরোধ' এই জাতীয় অর্থ পাওয়া যায়; <ঘোষকার (?) <*গোধকারিক (দ্র. EDB)। তোহোরি=তোমার, তোর; তোহোরি রূপই বেশী পাওয়া যায়। দ্র. ১০ চর্চা। গিঅ<নিজ। ঘরিণী=গৃহিণী। মোলিল=মুকুলিত হইল; <মুকুলিত+ইল। গঅণত=গগনে; গগন> গঅণ+ত (৭মী)। লাগেলি=লাগিল; ১৬ ও ১৭ চর্চা দ্র। ডালী=ডাল; ১ চর্চা দ্র। একেলী=একাকিনী। হিওই=ভ্রমণ করে; <*হিওতি=<হিওতে। তিঅধাউ=<ত্রিকধাতু; কায়, বাক, চিত্ত এই তিন ধাতু-নির্মিত, (বিণ)। সেজি=<শয্যিকা। ছাইলী=বিছান হইল; <ছাদিত+ইল+ঈ (স্ত্রী), সেজি-র সহিত লিঙ্গ-সৌম্যো। দারী=<দারিকা; প্রেমিকা, নাগরী। পেঙ্গ=প্রেমে; <প্রেমা; (প্রেম অপভ্রংশে পেঙ্গ, পেঙ্গা)। পোহাইলী<প্রভাত+ইল+ঈ (স্ত্রী)। তাবোলা<তাম্বুল। কাপুর<কপূর। খাই<খাদতি। পোহাই<প্রভাতিত। পুঞ্চা=পুচ্ছ> পুচ্ছা> পুঞ্চা> পুঞ্চা। গরুআ<গুরুক। সিহর<শিখর। পইসন্তে=প্রবেশ করাতে, প্রবেশ করিলে; প্র-বিশ্+অন্তে (অসমা)। লোড়িব=টীকানুসারে, অন্বেষণ করিব; লোড় (ধাতু) অন্বেষণ করা অর্থে (?) ; প্রসঙ্গ অনুসারে 'প্রত্যাবর্তন করা' অর্থও গ্রহণ করা চলে; সেই অর্থে আধুনিক বাংলার 'নড়া' (√নট্ to move)-এর সঙ্গে শব্দটির ব্যুৎপত্তি যুক্ত করা চলে; হিন্দীতে লোট ধাতু প্রত্যাবর্তন অর্থে ব্যবহৃত। কইসেঁ=কেমন করিয়া <*কদগুন।

ব্যাখ্যা সংকেত: আলোচ্য গীতিটিতে শব্দ-শব্দীর মিলনচিত্রের রূপকে সহজানন্দ লাভের তত্ত্ব বর্ণিত। (বাহ্যিক মিলন ও আত্মবাহ্যিক উপাদানাদির বর্ণনার অন্তরালে সাধনার সিদ্ধিরূপ মহাত্মা লাভের ইজিত স্পষ্ট। চর্চার যে কটি গীতিতে প্রেমারতির আভাস, আলোচ্য গীতিটি তাহাদের অন্ততম।)

এখানে সাধকের দেহ পর্বতরূপে এবং মস্তিষ্ক মহাত্মাচক্র পর্বতশৃঙ্গরূপে

কল্পিত। নৈরাশ্র সাধকের গৃহিণী। দেহমধ্যস্থ উচ্চতম শূদ্রে মহাস্বধরুপিণী নৈরাশ্রা শবরী-বালিকা-রূপে বাস করেন। কিন্তু বাহ্যত তিনি নানা প্রকার অলংকারে ভূষিতা। ভাববিকল্লাদিক্রম ময়ূরপুচ্ছ তাঁহার পরিধান, কণ্ঠে তাঁহার গুহ মন্ত্ররূপ গুঞ্জামালা। এইরূপ সাজসজ্জার জন্ত সাধক নৈরাশ্রাকে চিনিতে পারেন নাই। অর্থাৎ প্রথম দিকে সাধকের মন বিষয়াসক্তি ইত্যাদিতে মত্ত থাকে, সাধনার সিদ্ধি থাকে স্নূরপর্যাহত। নৈরাশ্রাই তাই সাধককে আহ্বান জানান, স্মরণ করাইয়া দেন যে তিনিই সাধকের নিজগৃহিণী, নাম সহজসুন্দরী। দেহ-পর্বতে অবিভারূপ তরু মুকুলিত, তাহার ডালপালায় গগন অর্থাৎ শূন্ততাজ্ঞান আচ্ছাদিত। কিন্তু ইহারই মধ্যে কাম্পপর্বতবনে নৈরাশ্রারুপিণী শবরী একাকী বিহার করেন। কর্ণে তাঁহার জ্ঞানমুদ্রারূপ কুণ্ডল, কণ্ঠে তাঁহার বজ্র (প্রজ্ঞা)। নৈরাশ্রার আহ্বানের পর সাধক তাঁহাকে চিনিতে পারেন। তাঁহার সহিত মিলনের জন্ত তিনি ত্রিধাতুর (কায়বাক্চিন্তের) খাট পাতিলেন এবং মহাস্বধের শয্যা বিছাইলেন। প্রভাস্বর চিত্তরূপ তাবুলের সহিত মহাস্বধরূপ কর্পূর সেবন করিয়া পূর্বোক্ত শয্যায় পরম প্রেমিকা নৈরাশ্রার কণ্ঠাশ্রিষ্ট হইয়া সাধক শবর মহাস্বধে অবিভা-অন্ধকারাচ্ছন্ন রজনী প্রভাত করিলেন। এই অবস্থায় উপনীত শবরকে এবার এই উপদেশ, তিনি যেন মনরূপবাণে গুরুর উপদেশরূপ পুচ্ছ সংযুক্ত করিয়া একাগ্রচিত্তে শরসন্ধানে নির্বাণকে বিদ্ধ করেন। নির্বাণই লক্ষ্য; এখন তাই সেই লক্ষ্যভেদ করিতে হইবে। সহজানন্দে প্রমত্ত শবর সহজানন্দের আবেগে মহাস্বধচক্ররূপ শিখরসন্ধিতে প্রবেশ করিলেন; তাঁহাকে আর ফিরিয়া পাওয়া গেল না, সেখানেই তিনি লীন হইলেন।

বি. দ্র. (১) আলোচ্য গীতিটি নানা বিষয়ে লক্ষণীয়। পদসংখ্যার দিক দিয়া এটি বৃহত্তম তিনটি গীতির (১০, ২৮, ৫০) অন্ততম।

(২) গীতিটির টীকায় অন্তান্ত গীতির মতো একটিমাত্র পদকে ঋবপদ রূপে না ধরিয়া 'পদস্ত উত্তরপদেন ঋবপদং বোদ্ধবাম্'—মন্তব্য করিয়া সব পদকেই ঋবপদ রূপে চিহ্নিত করা হইয়াছে। আর একটিমাত্র গীতির (৪৩) টীকায় এ ধরনের উল্লেখ আছে। (আঙ্গিক অধ্যায় এবং ৪৩ চর্যা দ্রষ্টব্য।)

(৩) এই গীতির টীকায় পদগুলির সংখ্যা নির্দেশে ভুল আছে। দ্বিতীয় পদেন ইত্যাদি বলিয়া উমত...প্রভৃতি পদের ব্যাখ্যার মধ্যেই নানোত্যাদি বলিয়া ৩য় পদের (৫ম ও ৬ষ্ঠ চরণের) ব্যাখ্যাও যুক্ত। ফলে ৩য় পদটির সংখ্যা বাদ গিয়াছে এবং ৪র্থ পদ ৩য় পদরূপে সংখ্যাত।

(৪) গীতিটিতে প্রেমারতি ও দেহমিলনের রূপকল্প ব্যবহৃত হইয়াছে। এ বিষয়ে দীর্ঘতম গীতি তিনটির মধ্যে সাদৃশ্য আছে। কবিতাত্রয়ের ছটির রচয়িতা শবর।

রাগ পটমঞ্জরী ॥ লুইপাদানাং ॥

ভাব ন হোই অভাব ৭ জাই ।
 আইস সংবোধে কো পতিআই ॥ ৫ ॥
 লুই ভগই বট দুর্লভ্য, বিগাণা ।
 তিঅ ধাএ বিলসই উহ ৭ ঠাণা ২ ॥ ৫ ॥
 জাহের বানচিহ্ন রুব ৭ জাগী ।
 সো কইসে আগম বেএঁ বথাগী ॥ ৫ ॥
 কাহেরেও ৪কিষ ভগি ৪ মই দিবি পিরিচ্ছা ।
 উদকচান্দ জিম সাচ ন মিচ্ছা ৬ ॥ ৫ ॥
 লুই ভগই [মই] ৬ তাইব কীষ ।
 ৭জা লই অচ্ছম তাহের উহ ৭ দিস ৭ ॥ ৫ ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ৪৩খ-৪৪ক]

পা. ১. পুথিতে ক-এর উপর একটি রেফ চিহ্ন আছে। ২. শা. উহ লাগে না; স্ব. উহ ন ঠানা। ৩. হে-র এ-কার সাধারণ এ-কারের মত বর্ণের বাদিকে নহে, উপরে। ৪-৪. শা. কিষভাণ। ৫. নী. মিছা। ৬. পুথিতে নাই; চন্দ্রের জন্ত ও টীকানুসাবে সংযোজিত। ৭-৭. শা. জালই অচ্ছমতা হের উহ ৭ দিস।

অর্থ : ভাবও হয় না, অভাবেও [কিছু] যায় না। এইরূপ সংবোধে (উপদেশে) কে প্রত্যয় করে? লুই বলেন, [সত্য] দুর্লভ্য বিজ্ঞান বটে। ত্রিধাতুতে বিলাস করে কিন্তু [তাহার] স্থান (উদ্দেশ্য) অনুমান করা যায় না। যাহার বর্ণ চিহ্ন রূপ জানা যায় না, তাহা কীরূপে আগম বেদের দ্বারা ব্যাখ্যা করা যায়? কাহার প্রব্লেয় আমি কী বলিয়া উত্তর দিব? উদকচন্দ্র যেমন না সত্য না মিথ্যা। লুই বলেন, আমার ভাবনার কী আছে? যাহা লইয়া আছি তাহার উদ্দেশ্য বুঝি না।

টীকা টিপনী : ভাব=অস্তিত্ব, জগৎসংসার। অভাব=অনস্তিত্ব। ভাব...জাই=এই জগৎসংসারের অস্তিত্বও নাই, অনস্তিত্বও নাই। আইস=এইরূপ; *অবাদশ> আইস। সংবোধে=সংবোধের দ্বারা, উপদেশ বা যুক্তি দ্বারা; এঁ (ওয়া)। কো<কঃ। পতিআই=বিশ্বাস করে <*প্রত্যয়তি=প্রত্যোতি। বট=বটে; বর্ততে> বটই> বট। দুর্লভ্য<দুর্লভ্য। বিগাণা<বিজ্ঞান। তিঅধাএ=তিন ধাতুতে, কায়-বাক-চিত্ত এই তিন ধাতুতে; ত্রিকধাতু>তিঅ ধাতু>তিঅধা+এ (অধিকরণ)। বিলসই<বিলসতি। উহ=বোধ হয়; ১৫ চর্চা জ্র.। তিঅ.. ৭ ঠাণা=প্রকৃতজ্ঞান কায়-বাক-চিত্ত,

এই তিন খাতুতে ক্রীড়া করে, কিন্তু তাহার স্থান বোঝা যায় না। (চর্যায় উহ শব্দটি যেভাবে ব্যবহৃত হইয়াছে তাহাতে শব্দটি ক্রিয়াপদ বলিয়া মনে হয়। টীকাতেও সেইভাবে ব্যাখ্যাত। সর্বত্রই উহ-র পরে একটি ৭ আছে, যেমন উহ ৭ বাণ—বোঝা যায় না বর্ণ[২১]। সেইভাবে উহ ৭ ঠাণা—বোঝা যায় না স্থান, অবস্থান বোধগম্য হয় না, এই অর্থ সম্ভব।) স্থান>ঠাণ, ঠাণা=ঠাই। জাহের = যাহার; যন্ত>বাহ+এর (৬ষ্ঠী)। বাণ চিহ্নরূপ = <বর্ণ চিহ্নরূপ। জানী<* জানিত = জ্ঞাত। সো<সঃ। কইসে = কেমন করিয়া; * কদশেন> কইসেন>কইসৈ, কইসে। আগম বেঐ = আগম বেদের দ্বারা; ঐ<এন (এয়া)। বখাণী = ব্যাখ্যাত হয়; * ব্যাখ্যানিত = (ব্যাখ্যাত)>বকখানিঅ>বখানী, বখাণী। কাহেরে = কাহাকে; কন্ত>কাহ+এরে (২য়া)। কিষ = কিসের; * কিস্ত = কন্ত>কিসস>কিষ, কিস, কীষ, কীস। ভণি = বলিয়া; ভণিতা>ভণিআ>ভণি; অসমা। দিবি = দেওয়া হইবে; <* দিতবা = দাতব্য। পিরিচ্ছা = <পৃচ্ছা; (স্বরভক্তি); প্রশ্ন, প্রশ্নের উত্তর। কাহেরে... পিরিচ্ছা = কাহাকে কী বলি, কীই-বা উত্তর দিই। উদকচান্দ = উদকে বিদিত চন্দ্র। জিম = যেমন; <* যিমন্ত। সাচ<সত্য। মিচ্ছা<মিথ্যা। মই ভাইব = আমার দ্বারা ভাবা হইবে (কর্মবাচ্য), অর্থাৎ আমার ভাবনা। জা = যাহাকে (কর্ম)। লই = লইয়া; <* লভিত্বা = (লব্ধা)> লভিআ>লই। অচ্ছম = আছি; অচ্ছ খাতু (অস স্থানে)+প্রথমার বর্তমানে 'ম'। তাহের = তাহার; তন্ত>তাহ+এর (৬ষ্ঠী)। দীস = দিশা।

ব্যাখ্যা সংকেত : আলোচ্য গীতিতে জগৎসংসারের সত্যতা প্রসঙ্গে বিজ্ঞানবাদীদের মতবাদের প্রতিফলন লক্ষ করা যায়। বিজ্ঞানবাদীদের মতে বাহ্যিক জগৎসংসারের কোন সত্যকার অস্তিত্ব নাই। শূন্যতাই বিগুহ বিজ্ঞান। (দ্র. দার্শনিক পটভূমি অধ্যায়।)

ভাব, অভাব, অস্তিত্ব, অনস্তিত্ব প্রভৃতির কিছুই সত্য নহে। এইভাবে বিশ্লেষণ করিয়া প্রকৃত জ্ঞান লাভ করা যায় না। প্রকৃত জ্ঞান দুর্লভ-বিজ্ঞান, বিগুহ-বিজ্ঞান। কায়-বাক-চিত্তের মধ্যে তাহা লীলা করে কিন্তু তাহার উদ্দেশ্য পাওয়া যায় না। এই বিগুহ-বিজ্ঞান বর্ণচিহ্নরূপে বিদ্যুত নহে অর্থাৎ তাহা অনির্বচনীয়। সূত্রাং শাস্ত্রাদিতে যে ইহার ব্যাখ্যার চেষ্টা করা হয় তাহা অর্থহীন। বিগুহ-বিজ্ঞান কীরূপ, এ প্রশ্নের কোন উত্তর নাই। উদকে প্রতিবিদিত চন্দ্র যেমন সত্যও নহে মিথ্যাও নহে, তাহার প্রকৃত স্বরূপ যেমন ব্যাখ্যাগম্য নহে, উপলব্ধিগম্য—ইহাও সেইরূপ। যিনি এই জ্ঞান লাভ করিয়াছেন তিনি ভাবিয়াই বা কী করিবেন? তিনি এই ধরনের যুক্তি-বিস্তারের পথেই যান না। তিনি যাহা লইয়া আছেন, তাহারই (সেই উপলব্ধির) হৃদিস পান না।

বিগুহ-বিজ্ঞানই শূন্যতত্ত্ব; তাহার স্বরূপ অনির্বচনীয়। ইহাই গীতিটির মূলভাব।

৩০

বাগ মল্লারী ॥ ভুস্কুপাদানাং ॥

ককণ মেহ নিরন্তর ফরিআ ।

ভাবাভাব হৃদল_১ দলিআ_২ ॥ ৬ ॥

উইত্তা গঅণ মাঝেঁ অদভুআ ।

৩পেথ রে_৩ ভুস্কু সহজ সরুআ_৪ ॥ ৬ ॥

জাস্ত মুণস্তে_৫ তুট্টই ইন্দিআল ।

নিহরে_৬ গিঅমণ_৭ গ_৮ দে উলাস ॥ ৬ ॥

বিসঅ বিগুজ্জি_৯ মই বুঝাঝিঅ আনন্দে ।

গঅণহ জিম উজোলি চান্দে_{১০} ॥ ৬ ॥

এ তৈলোএ_{১১} এতবি যারা_{১২} ।

জোই ভুস্কু হেত্তই_{১২} অঙ্ককারা ॥ ৬ ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ৪৫ক]

১. শা. হৃদল, হুংহলও পড়া যায়, প্রসঙ্গানুসারে হৃদল/হুংহল সম্ভব ।
২. শা. দলিয়া । ৩-৩. শা. পেথরে । ৪. পুথিতে 'স' বর্ণটি কআ-র উপরে লেখা । ৫. শা. স্তনস্তে, স্ত. শুনস্তে । ৬. টীকা নিহএ । ৭. নী. নিঅমণ । ৮. নী. এই 'ণ' বাদ দিয়াছেন; পুথিতে আছে, তবে টীকানুসারে অপ্রয়োজনীয় মনে হয় ।
৯. নী. বিগুজ্জি । ১০. চান্দে-র এ-কার ন্দ-যুক্তবর্ণের বাদিকে নহে, উপবে ।
১১-১১. শা. এত বিযারা । ১২. পুথিতে শব্দটির মাঝখানের যুক্তবর্ণের পাঠ সংশয়-মুক্ত নহে; স্ত. ফেড্ডই; টীকানুসারে (ফেটরতি) এ পাঠ সম্ভব, কিন্তু পুথিতে শব্দের প্রথম বর্ণটি স্পষ্ট 'হে', নী. হেভ্ভই, শাস্ত্রীর পাঠ গৃহীত হইল ।

অ ঙ য : করুণা মেঘ নিরন্তর স্ফুরিত । ভাবাভাবের হৃদ-দলিত ।
গগনমাঝে অর্জুত উদ্ভিত । দেখ রে ভুস্কু, সহজ স্বরূপ । যাহা শুনিতে শুনিতে
টুটিয়া যায় ইন্দ্রজাল (অথবা ইন্দ্রিয়জাল) । নিভূতে নিজমন দেখ উল্লাস ।
বিষয়-বিশুদ্ধি দ্বাৰা আমি আনন্দকে বুঝিলাম । চাঁদ যেমন গগনকে উজ্জ্বল করে
(সহজানন্দরূপ চন্দ্র সেইরূপ চিত্তগগনকে উজ্জ্বল করে) । ইহাই ত্রৈলোক্যে সার ।
যোগী ভুস্কু অঙ্ককার দূর করে [যার দ্বারা] ।

টীকা টি প্ল নী : করুণ মেহ = করুণারূপ মেঘ, রূপক অলংকার, মেহ < মেঘ । ফরিআ < স্ফুরিত । করুণ ফরিআ = করুণারূপ মেঘ নিরন্তর স্ফুরিত ।
মহাযান মতে শূন্যতা ও করুণার অভিন্নাবস্থা লাভই বোধিচিন্তা লাভ এবং বোধিচিন্তা লাভের উপায়ও ঐ অবস্থার সৃষ্টি করা । করুণারূপ মেঘ বলিতে ঐ অভিন্নাবস্থা বা বোধিচিন্তাই উদ্ভিষ্ট । ভাবাভাব হৃদল = ভাবাভাবের বিকল্পাত্মক জ্ঞান,

বৈজ্ঞান। বংদল=বৈজ্ঞান; <বন্দ+ল। দলিঅ<দলিত। উইতা
 <উদিত; আন্তেত্তর বরে বাসাধাত। অদভুঅ<অভূত; (বরভক্তি)।
 পেথ=দেথ; (অহুজা)<*প্রেক=প্রেক্ষ। সহজ সরুঅ<সহজ স্বরূপ।
 জাহু=যাহার (অর্থাৎ যাহার বিষয়); যন্তু>জসল>জাস> জাহু। মূণন্তে=
 মন+অন্ত+এ; মনে করিতে, বুঝিতে, (অসমা)। তুটই<ক্রট্যতে।
 ইন্দ্রিআল=ইন্দ্রজাল, মায়া; টীকাহুসারে ইন্দ্রিয়জাল; ব্রাস্তজ্ঞানের উপ্তি
 ইন্দ্রিয়পথে; তাই উভয় অর্থই মূলত এক। নিহরে=নিভূতে, মনের বৈজ্ঞান-
 রহিত অবস্থায়; নিভূত>নিহঅ>নিহ+রে (৭মী)। গিঅমণ<নিজমন।
 দে=দেয়; <*দেতি (=দদাতি)। উলাস=উল্লাস; মিলের জন্ত উলাল
 পাঠান্তর অহুমিত; উলাল=উল্লাল, তরঙ্গ। বিসঅ বিত্তুর্দি=বিষয়-
 বিত্তুর্দ্ধিয়ারা; বিষয়-সমূহের অস্তিত্বজ্ঞান যে ব্রাস্ত তাহা জানিয়া। মহ<ময়া।
 বুঝবিঅ<*বুদ্ধিত= (বুদ্ধ:)। গঅগহ—চৰ্চায় ‘হ’ ঞ্ঠীয় বিভক্তি, স্তুতগাং
 অর্থ—গগনের; <গগনস্ত; কিন্তু আলোচ্য প্রসঙ্গে অর্থ গগনে অথবা গগনকে;
 সেই দিক দিয়া ‘হ’ বিভক্তির প্রয়োগ সংশয়াতীত নহে। জিম=যেমন;
 <*যিমন্ত। উজোলি<উজ্জলিত। বিসঅ চান্দে=বিষয়জ্ঞান যে মিথ্যা ইহা
 জানিয়া আমি সহজানন্দ লাভ করিয়াছি; চন্দ্র যেমন গগনকে উজ্জল করে,
 সহজানন্দরূপ চন্দ্র সেইরূপ আমার চিত্তগগনকে উজ্জলতা দান করে। তৈলোএ
 <তৈলোক্যে। এত বি=এই-ই; এতৎ> এতঅ> এত+বি (অপি)।
 যারা=সার। জোই=<যোগী। হেতুই=টীকাহুসারে, দূর করে, ক্ষেটয়তি;
 হেতুই শুদ্ধপাঠ কিনা সন্দেহ; শব্দটির ব্যুৎপত্তি সংশয়াতীত নহে।

ব্যাখ্যা সংকেত: আলোচ্য গীতিটিতে সহজানন্দে যথ বোধিচিন্তের
 বর্ণনা করা হইয়াছে প্রকৃতিচিন্তের সাহায্যে। শূন্ততা-করণার অভিন্নাবস্থা
 বোধিচিত্ত। সমস্ত প্রকার বৈজ্ঞানবিমুক্ত সহজানন্দপ্রমত্ত এই বোধিচিত্ত। করুণা
 মেঘ অর্থে সেই বোধিচিত্তই উদ্ভিষ্ট। ৮ সং চর্চার টীকায় বলা হইয়াছে ‘করণেতি
 সঙ্ক্যাভাষা তমেব বোধিচিত্তং...বোদ্ধবাম্’। চিত্তগগনে যখন করুণামেঘরূপ
 বোধিচিত্ত ক্ষুরিত হয় তখন তাহা গগনमध्ये অদ্ভুত কোন কিছুর উদয়ের মতই
 প্রতিভাত হয়। পদকর্তা তাই নিজেকে সন্মোদন করিয়া সেই সহজ স্বরূপকে
 উপলব্ধির জন্ত আহ্বান জানাইতেছেন। এই সহজস্বরূপের কথা শুনিতে শুনিতে
 অর্থাৎ ইহার উপলব্ধির মধ্য দিয়া সমস্ত মায়াজাল, ব্রাস্তজ্ঞান দূরীভূত হয়,
 নিভের মনের নিভূতে উল্লাস অহুভূত হয়। অনির্বচনীয় আনন্দে মন ভরিয়া
 যায়। পদকর্তা বিষয়জ্ঞান যে মিথ্যা এই সত্য লাভ করিয়া সহজানন্দ উপলব্ধি
 করিয়াছেন। চন্দ্রোদয়ে যেমন গগন উজ্জল হয়, অজ্ঞানাক্রকার দূরীভূত হওয়ার
 পদকর্তার চিত্তও সেইরূপ প্রভাস্বর আনন্দআলোকে উদ্ভাসিত। ত্রিলোকে এই
 সহজানন্দজ্ঞানই সারবস্তু। ইহার দ্বারাই তুমুহু অজ্ঞানাক্রকার দূর করিয়াছেন।

রাগ পটমঞ্জরী ॥ আর্ষদেবপাদাঃ, ॥

জহি মণ ইন্দ্রিঅ [প]বণ ৩ হো গঠা ৩ ।
 ৭ জাণমি অপা কঁহি গই পইঠা ॥ ৫ ॥
 অকট করুণা ডমরুণি বাজঅ ।
 আজদেব গিরালে ৪ রাজই, ॥ ৫ ॥
 চান্দরে চান্দকাস্তি জিম পতিভাসঅ ।
 চিঅ বিকরণে তহি টলি পইসই ৬ ॥ ৫ ॥
 ছাড়িঅ ৭ ভঅ যিণ, লোআচার ২ ।
 চাহন্তে চাহন্তে সূণ বিআর ॥ ৫ ॥
 আজদেবে সঅল বিহরিউ ১০ ।
 ভয়যিণ হুর গিবারিউ ১১ ॥ ৫ ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ৪৬খ]

১. সূ. পাদানাং । ২. পুথি. ইন্দ্রিঅবণ ; টীকাহুসারে শাজীর সংশোধন ।
 ৩-৩. শা. হো গঠা । ৪. শা. গিরাসে ; সূ. গিরালে । ৫. পুথি. রাজই ;
 অন্ত্যাহুপ্রাসের জন্ত রাজঅ সম্ভব । ৬. অন্ত্যাহুপ্রাসের জন্ত পইসঅ ? ৭. টীকা.
 ছাড়িল । ৮. শা. সূ. নী. ভয়যিণ । ৯. লোআচার ? পদান্ত পাড়ি দুবার
 পড়িয়াছে মনে হয় । ১০. টীকার ‘বিকলীকৃত’ ; শুদ্ধপাঠ বিহরিউ ? বিহরিউ
 শুদ্ধপাঠ হইলে বি হরিউ এমন পদবিভাগ সম্ভব । ১১. শা. গি বারিউ ।

অ স্ব য় : যেখানে মন, ইন্দ্রিয়পবন, সকলই নষ্ট, না জানি আত্মা কোথায়
 গিয়া প্রবিষ্ট [হইয়াছে] । অদ্বুত করুণ-ডমরু বাজিতেছে । আজদেব নিরালে
 নিরালম্বে অর্থাৎ শূন্যে বিরাজ করিতেছেন । চন্দ্রে চন্দ্রকাস্তি যেমন দেখা যায়,
 (অর্থাৎ চন্দ্র থাকিলে যেমন দেখা যায় এবং না থাকিলে যেমন চন্দ্রকাস্তি লোপ
 পায় সেইরূপ) চিত্ত বিকরণপ্রাপ্ত হইলে (বিকল্পমুক্ত হইলে) [দ্বৈতজ্ঞানও]
 সেখানে টলিয়া প্রবেশ করে (লোপ পায়) । ভয় যুগা লোআচার ছাড়া হইল,
 দেখিতে দেখিতে শূন্য বিচার করা হইল । আর্ষদেব কর্তৃক সকলই [লজ্জা-
 যুগাদি] হরিত (বিকলীকৃত) হইয়াছে, ভয়-যুগা দূরে নিবারিত হইয়াছে ।

টীকা টি প্ল নী : জহি = যেখানে ; < যশ্বিন্ অথবা *যধি । মণ ইন্দ্রিঅ
 শবণ = মন, ইন্দ্রিয়, পবন ; চঞ্চলতাহেতু চিত্তকে পবন বলা হয় ; মন, ইন্দ্রিয়,
 পবন ইত্যাদি পৃথকভাবে উল্লিখিত হইলেও বস্তুত তিনটি একত্রে চঞ্চল বা সংবৃতি
 বোধিচিত্তকে বুঝাইতেছে । হো = হয় ; ভবতি > ভবদি > হোদি > হোই >
 হো । গঠা < নট । অপা = আত্মা = > অগ্পা > অপা । কঁহি = কোথায় ;

<কস্মিন্, *কধি; ৭ চৰ্খা দ্র.। গই=হাইয়া; <*গমিত্বা=গম্বা। পইঠা<প্রবিষ্ট। জহি...পইঠা=সংবৃতি বোধিচিন্ত্ত প্রভাস্বর শূন্ততায় পারমার্থিক বোধিচিন্ত্তে পরিণত হয়— কিন্তু কীভাবে যে এই পরিণাম ঘটে তাহা জানি না; নিজের চিন্তাই যে কীভাবে এই পরিবর্তন লাভ করে তাহা বুঝি না। অকট=আশ্চৰ্যজনক, বিস্ময়কর; মূৰ্খ অৰ্থেও ব্যবহৃত; তু. অকট জোইআ (৪১); চলিত বাংলায় ‘আকাট মূৰ্খ’ প্রয়োগ লক্ষণীয়। করুণা ডমরুলি=করুণা রূপ ডমরু; সংবৃতি বোধিচিন্ত্তই করুণা; ডমরু তান্ত্রিক পদ্ধতিতে সৃষ্ট অনাহত ধ্বনি উৎপাদনকারী; ১১ সং চৰ্খা ‘অনহা ডমরু’ দ্র.। বাজঅ<বাজতে। গিরাসে=নিরাশ বা নিরাসক্তভাবে; পাঠান্তর গিরালে=নিরালয়ে, নিরালবন্ধনে, নিরাশ্রয়ে; <নিরালয়ে। রাজই=বিরাজ করেন<রাজতে। অকট করুণা...রাজই—এই পদটি সেকোদেশ টীকায় উদ্ধৃত: অকট করুণা ডমরুলি বাজঅ। আজুদেব নিরালে রাজঅ॥ চান্দরে=চন্দ্রে (বিপ্রকৰ্ষ); চন্দ্রে—এই অর্থও সম্ভব। লিপিতে খুব সম্ভব এখানে বিপর্যয় ঘটিয়াছে; সম্ভবত ‘চান্দে’র মূল পাঠ ছিল; টীকায় ‘চান্দে’রিত্যাদি’ আছে; অনেকে চান্দে’রী পাঠান্তর কল্পনা করিয়াছেন; মনে হয় চান্দে’র+ইত্যাদি=চান্দে’রিত্যাদি; চান্দে’র+ইত্যাদি=চান্দে’রীত্যাাদি হইত; অবশ্য চৰ্খাতে ষষ্ঠ্যন্ত পদের জীলিঙ্গ ব্যবহার (লিঙ্গ-সৌৰম্যের জন্ত) বিরল নহে; যেমন হাড়েরি মালী (১০)। চান্দকাস্তি=চন্দ্রকাস্তি, জ্যোৎস্না। জিম=যেমন; <*যিমন্ত। পতিভাসঅ=প্রতিভাসিত হয়; <প্রতিভাসতে। চিঅ<চিত্ত। বিকরণে=চিত্তের অচিন্ত্ততায় বা প্রভাস্বরতায় পরিণতি, তিব্বতী অনুবাদে ‘বিবর্তন’। তহি=তথায়; <তস্মিন্, *তধি। টলি=টলিয়া; <টলিত্বা। পইসই<প্রবিশতি। ছাড়িঅ=ছাড়া হইল; <*ছাড়িত=ছাড়িত। দিগ<দ্বিগ। লোআচার=লোকাচার। চাহন্তে=দেখিতে; চাহ (<চক্ষ্.)+অন্ত+এ (অসম্মা)। স্থণ=শূন্ত। বিআর=বিচার। বি<অপি। হরিউ<*হরিত=হৃত; নষ্ট করা। পাঠান্তর বিহলিউ<*বিফলিত=বিফলীকৃত। গিবারিউ=নিবারিত। বিহরিউ, গিবারিউ প্রভৃতির অন্ত্য উ লক্ষণীয়। দ্র. ভাষা অধ্যায়।

ব্যাখ্যা সংকেত: সংবৃতি বোধিচিন্ত্তই যে পারমার্থিক বোধিচিন্ত্তে পরিণত হয় এবং অতঃপর যে বিষয়জ্ঞান থাকে না, সেই তত্ত্বই আলোচ্য গীতিটিতে বর্ণিত হইয়াছে। ডমরুধ্বনি সহযোগে বাজিকরের খেলা দেখানোর উৎপ্রেক্ষায় তত্ত্বজ্ঞান বিবৃত।

যেখানে মন, ইন্দ্রিয়পবন নষ্ট হয় অর্থাৎ সংবৃতি বোধিচিন্ত্ত যখন প্রকৃতি প্রভাস্বর পারমার্থিক বোধিচিন্ত্তে পরিণত হয় তখন নিজে কোথায় যাই জানি না। অর্থাৎ সংবৃতি বোধিচিন্ত্ত যে কেমন করিয়া পারমার্থিক বোধিচিন্ত্তে পরিণত হয় তাহা যেন বুঝা যায় না। পলকর্তা (সাধক) বিষয়াসক্তিহীন হইয়া অবস্থান

করেন, সেই অবস্থায় অদ্ভুত করুণা-ডমরু-ধ্বনি উদ্ভিত হয়। তান্ত্রিক পদ্ধতিতে সাধক যখন নাড়ীগুলির মধ্য দিয়া প্রবাহিত শ্বাস-প্রশ্বাসকে আয়ত্তে আনিতে পারেন তখন দেহমধ্যে একপ্রকার ধ্বনি উদ্ভিত হয়, তাহার নাম অনাহত ধ্বনি। করুণাডমরুধ্বনি বলিতে এখানে সেই অনাহত ধ্বনিই উদ্দিষ্ট। চাঁদ অন্তর্মিত হইলে তাহাব জ্যোৎস্নাও যেমন অন্তর্হিত হয়, সেইরূপ বোধিচিন্তা বিনষ্ট হইলে তাহাব প্রকাশ বিষয়জ্ঞানও অন্তর্হিত হয়। পদকর্তা তাই সাধনপথের বিঘ্নস্বরূপ ভব-স্বপ্না-লোকাচাব ইত্যাদিকে ছাড়িয়াছেন, সেই সমস্ত সংসারদুষণকে তিনি হরণ করিয়া অর্থাৎ বিফলীকৃত করিয়া এই সাধনপথে চলিতে চলিতে শূন্যতাজ্ঞানে উপনীত হইয়াছেন।

৩২

বাগ দ্বেশাখ ॥ সবহপাদানাং ॥

নাদ ন বিন্দু ন রবি ন সসি, মণ্ডল।

চিঅবাঅ সহাবে মুকল ॥ ৫ ॥

২ উজ্জু বে উজ্জ ২ ছাডি ৩ মা লেহ রে বন্ধ।

নিঅড্‌হি বোহি মা জাহ রে লাক ॥ ৫ ॥

৪ হাথে বে, কাঙ্কণ মা লোউ, দাপণ।

অপণে অপা ৬ বুঝ তু ৬ নিঅমণ ॥ ৫ ॥

৭ পার উআবে ৭ সেই গজিই ৮।

দুজ্জন সান্ধে অবসরি জাই ॥ ৫ ॥

বাম দাহিণ জো খাল বিথলা।

সরহ ভণই বপা উজ্জুবাট ভাইলা ॥ ৫ ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ৪০ক]

পা. ১. শা. শশি। ২-২ পাঠ সন্দেহমুক্ত নহে, শা. উজ্জুরে উজ্জ, স্ত. দুজ্জুরে উজ্জ, উজ্জ স্পষ্ট, প্রথম শব্দটিকে দুজ্জুও পড়া চলে, টীকায় উজ্জ, শুদ্ধপাঠ উজ্জুরে উজ্জ ৭ ৩. শা. নী. ছাডি। ৪-৪. টীকা. হাথের। ৫. স্ত. লোড। ৬-৬. শা. বুঝতু। ৭-৭. টীকা. পারোআবে, কিন্তু পরে আবার পার এবং উআর পৃথকভাবে ব্যাখ্যাত। ৮. টীকায় মজ্জংতি. পাঠ মজিই ৭ পুথিতে স্পষ্ট গজিই।

অ ষ য : নাদ নাই বিন্দু নাই রবি নাই শশিমণ্ডল নাই। চিত্তরাজ স্বভাবতই মুক্ত। ঋজু ঋজু [এই পথ], ইহাকে ছাড়িয়া বাঁকা পথ লইও না। বোধি নিকটেই,

লঙ্কায় যাইও না। হাতের কঙ্কণ, [দেখিবার জন্য] দর্পণ লইও না। আপন। আপনি নিজের মনকে বোঝ। সেই ভাবেই [সিদ্ধির] পারে যায় [কিন্তু] দুর্জন সঙ্গে অপন্যত হয়। বাম দক্ষিণে যাহা [তাহা হইল] খাল বিখাল (=বিপথ)। সরহ বলেন, বাপু, ঋজুপথ দেখা যায়।

টীকা টিপ্ত নী : নাম...মণ্ডল = বুদ্ধতত্ত্বে নাম, বিন্দু, রবি, শশী ইত্যাদি যেমন বাম-দক্ষিণের ইড়া-পিজলা নাড়ীদ্বয়কে বোঝায় তেমনি সর্বপ্রকার দ্বৈত ভাবকেও বোঝায়। চিঅরাঅ < চিত্তরাজ। সহাবে < স্বভাবে। মুকল = মুক্ত; মুক্ত + ল (অতীতবাচক); অর্থাহুসারে পদটি বিশেষণ, স্তূতরাং অতীতবাচক ল অপ্ৰয়োজনীয়; তবে চর্যায় নিষ্ঠান্ত বিশেষণে 'ল'-মুক্ত রূপ বিরল নহে, বেড়িল হাক (৬); অহুরূপ প্রয়োগ শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেও লক্ষণীয়—পাকিল নাড়ী, কাটিল ঘাঅ। চিঅ...মুকল = চিত্ত স্বভাবে মুক্ত, কিন্তু দ্বৈতজ্ঞানের ফলেই তাহা আচ্ছন্ন বা বদ্ধ বলিয়া মনে হয়; দ্বৈতজ্ঞান মুক্ত করিতে পারিলেই চিত্তের সহজ স্বরূপ প্রকাশিত হয়। উজ্জু < ঋজু। লেহ = লইও; (অহুজ্ঞা)। বন্ধ = বাক্যপথ। নিঅড্‌হি = নিকটে; নিঅড্ডি > নিঅড্‌হি > নিঅড্‌ডি। বোহি < বোধি। জাহ = যাইও; < জাহ = যা + অ। লাহ = লঙ্কা, দূরদেশ অর্থে। লোউ = লও বা লওয়া হোক; চর্যায় গ্রহণ করা অর্থে ধাতুটির ল, লা, লে এবং লো এই চার রূপে প্রয়োগ দেখা যায়; লোউ মধ্যম পুরুষের অহুজ্ঞা, না প্রথম পুরুষের অহুজ্ঞা বলা দুর্ভ্রহ; টীকাহুসারে প্রথম পুরুষ বলিয়া মনে হয়; তবে টীকায় আক্ষরিক অম্ববাদ নাই, স্তূতরাং তাহার উপর নির্ভর করিয়া জোর করিয়া বলা সম্ভব নয়। হাথে রে = হাতে-রে; টীকাহুসারে পাঠ হাথের = হাতের; প্রসঙ্গাহুসারে দুই পাঠই সমীচীন। দাপণ < দর্পণ। অপণে = নিজের দ্বারা; < *আঅনেন = আঅনা। অপা < আআ। ব্‌বুতু < বুদ্ধতু। নিঅমণ < নিজমন। পারউআরে = পারে উত্তীর্ণ হওয়ার। উআরে < উত্তারেন (উত্তার = উত্তরণ)। সোই = সেই < সো পি। গজিই = শব্দটির প্রকৃষ্ট অর্থনির্ণয় দুর্ভ্রহ; টীকাহুসারে শব্দটি গমিই অথবা মজিই হইতে পারে; গমাতে > গমাই > গমিই, সমীচীন; গমাতে > গমিজ্জই > গইজ্জই > গজিই—এভাবেও ব্যাখ্যা চলে। দুহুন্ < দুর্জন; মোহ ইত্যাদিকে দুর্জন বলা হইয়াছে। অবসরি = অধোগমনে; < *অপসরিয়া = অপসহা। জাই < যাতি। বামদাহিণ = বামদক্ষিণ; ইড়া-পিজলা নাড়ীদ্বয়। খাল বিখলা = খাল-বিখাল, বিপথ। উজ্জুবাট < ঋজুবাত। ভাইলা = প্রতিভাত হইল; ভাত + ইল + আ।

ব্যাখ্যা সংকেত : আলোচ্য চর্যায় তাত্ত্বিক সহজিয়া সাধনপদ্ধতির কথা উক্ত। বাম-দক্ষিণকে চাপিয়া মধ্যপথ অবলম্বন করা ও আচার-অহুষ্ঠান বাহ্যেয় বক্রপথ পরিত্যাগ করিয়া সহজপথ অবলম্বন করার উপদেশ গীতিটির বর্ণিত বিষয়।

বিকল্পাত্মক দ্বৈতজ্ঞানে আচ্ছন্ন চিত্ত বদ্ধ; যদিও বস্তুর চিত্ত স্বরূপত মুক্ত।

এই ষ্ঠৈতজ্ঞান দূর করিতে পারিলেই চিত্ত স্বরূপে অর্থাৎ প্রকৃতি-প্রভাবস্বভাব প্রতিষ্ঠিত হয়। চিত্তকে এই স্বরূপে প্রতিষ্ঠিত করা সহজপথেই সম্ভব। সহজানন্দরূপ বোধি নিকটেই, নিজের দেহের মধ্যেই অবস্থান করে। তাত্ত্বিক উপায়ে বোধি-চিত্তকে অবধূতিমার্গে উর্ধ্বগামী করিতে পারিলেই মহাস্ব্থ লাভ হয়। উহার জন্ত লঙ্কায় যাইবার প্রয়োজন হয় না, অর্থাৎ আচার-অমুষ্ঠান বাহ্যল্যের দূর পথ অহুসরণের প্রয়োজন হয় না। নিজের হস্তের কঙ্কণকে দেখিবার জন্ত যেমন দর্পণের প্রয়োজন হয় না, সেইরূপ দেহমধ্যস্থ এই বোধিলাভের জন্ত বাহ্যিক আচার-অমুষ্ঠানের প্রয়োজন নাই। নিজের মনেই স্বতঃস্ফূর্ত এই উপলব্ধি। এই পথেই সিক্কির অপর পারে উত্তীর্ণ হওয়া যায়। কিন্তু মোহাদির সংসর্গে পড়িলে এই সিক্কিই দূরবর্তী হইয়া পড়ে। মধ্যপথ বা অবধূতিমার্গই সহজ পথ। বাম-দক্ষিণের পথ বিপর্যয়ের দিকে লইয়া যায়।

৩৩

রাগ পটমঞ্জরী ॥ ঢেণ্টণপাদানাং ১ ॥

টালত মোর ঘর নাহি পড়বেষী।

হাড়ীত_২ ভাত নাঁহি নিতি আবেশী ॥ ৬ ॥

বেগ_৩ সংসার বড়্‌ছিল জাঅ।

ছুহিল দুধু কি বেণ্টে যামাঅ_৪ ॥ ৬ ॥

বলদ_৫ বিআএল গবিআ_৬ বায়ে_৭।

পিটা ছুহিএ এ তিনা সাবে_৮ ॥ ৬ ॥

৮জো সো বুধী_৮ ৯সোধ নিবুধী_৯।

জো বো চোর ১০সোই ছুধাধী_{১০} ॥ ৬ ॥

১১নিতে নিতে_{১১} যিআলা যিহে যম জুঝঅ।

ঢেণ্টণপাএর_{১২} গীত বি(চি)রলে_{১৩} বুঝঅ ॥ ৬ ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ৪৮ক]

পা. ১. শা. স্ত. ঢেণ্টণ, চতুর্থ চরণের বেণ্টে পদের ণ্ট-এর সাদৃশ্যে ঢেণ্টণ পাঠ গৃহীত। ২. টীকা. হস্তী। ৩. টীকা. বেঙ্গ, শাজ্জীর সংশোধন বেঙ্গ(গ); চরণটির শুদ্ধপাঠ এবং অর্থ সম্পর্কে সংশয় আছে, ৩ টীকাটিগ্ননী। ৪. শা. স্ত. যামায়। ৫. টীকা. বলদ। ৬. টীকা. গাবী। ৭. শা. সাঁয়ে। ৮-৮. টীকা. যো সো বুধি। ৯-৯. শা. সো ধনি বুধি; স্ত. সৌ ধনি বুধি; শুদ্ধপাঠ সো/সৌ নিবুধি? ১০-১০. শা. সোই সাধী; সৌ-এর ঔ-কারের চৈতন স্পষ্ট নহে; 'সো' পড়া চলে;

পরবর্তী হু পুথির এই পৃষ্ঠার হুহিল, চধু প্রভৃতির হু-এর অল্পরূপ নহে ; অনেকটা নাগরীর ই-এর মত , চর্যার পুথিতে কদাচিৎ নাগরী লিপির প্রভাব আছে , সুতরাং ‘সোই’ পড়া চলে , তবে টীকার হুসাধ্যং, হুঃধেন সাধ্যতে প্রভৃতি হইতে হুসাধী পাঠের সমর্থন মেলে ; প্রসঙ্গানুসারে একেবারে অর্থহীন নহে ; তিব্বতী অনুবাদে পদটির অর্থ কোটাল ; সুতরাং সেখান হইতে শুদ্ধপাঠের কোন সন্ধান মেলে না । ১১-১১. টীকা. নিতি নিতি ; ২য় পংক্তিতেও নিতি । ১২. ১. পা. দ্র. । ১৩. শুদ্ধপাঠ বিরলেন ? টীকানুসারে শাস্ত্রীর সংশোধন বিরলে ।

অঘয় : টিলায় আমার ঘর, প্রতিবেশী নাহি । হাঁড়িতে ভাত নাহি, নিত্য আবেশী (অতিথি) [সমাগম] । বেগে অথবা ব্যাঙের [সংসারের মত] সংসার বাড়িয়াই চলে, অথবা অজ্ঞহীন সংসার বাড়িয়াই চলে । দোয়া দুখ কি বাটে প্রবেশ করে ? বলদ প্রসব করিল, গাভী বন্ধা । পাত্র দোহন করা হইল এই তিন সন্ধ্যা । যে বুদ্ধিমান সেই নির্বোধ । যে চোর সেই সাধু, অথবা কোটাল বা চর । প্রতিদিন শৃগাল সিংহের সহিত যুদ্ধ করে । চেন্টগপাদের গীত কম লোকেই বাঝে ।

টীকা টিপ্পনী : টালত = টিলায় উপর ; দেহমধ্যস্থ উচ্চ টিলা অর্থাৎ মহানুস্থ-চক্র , সন্ধ্যাতাষায় টা = মহানুস্থচক্র ; তু.—উটা উটা পাবত... (২৮) , টাল + ত (৭মী) <ত্র বা তস্ প্রত্যয় ; দ্র. হুআরত (৩) । পড়বেশী = প্রতিবেশী > পড়িবেসী > পড়বেশী ; আ. বাং পড়িশী বা পড়শী ; গূঢ়ার্থে বৈতজ্ঞান । হাড়ীত = হাঁড়িতে, দেহভাণ্ডে । ভাত = এখানে প্রকৃতিদোষযুক্ত সংবৃতি বোধিচিন্ত । আবেশী = অতিথি, অবৈধ প্রণয়ী, পারমার্থিক বোধিচিন্ত ; < আবেশিক । টালত ... আবেশী = চিন্ত যখন মহানুস্থচক্রে উর্ধ্বগামী হয় তখন সমস্ত বৈতভাব চলিয়া যায়, দেহের মধ্যে সংবৃতি বোধিচিন্তের আর সন্ধান পাওয়া যায় না , পারমার্থিক বোধিচিন্ত নিত্যই আসে । বেগ = বেগে, দ্রুত ; পাঠান্তর বেঙ্গ = ব্যাঙ ; টীকানুসারে বিগত অঙ্গ যাহার—ব্যাঙ্গ, বেঙ্গ , প্রকৃতিদোষযুক্ত অর্থাৎ প্রভাস্বর হইলেই বিগত-অঙ্গ হয় । বড়হিল = বর্ধিত > বড়হিঅ + ইল । জাঅ = যাতি । বেগ... জাঅ = আপাত অর্থ ব্যাঙের সংসারের মত সংসার বাড়িয়া চলে, অথবা সংসার অজ্ঞহীন অথচ তাহা বাড়িয়াই চলে , টীকানুসারে গূঢ়ার্থ = প্রভাস্বর শূন্যতা বাড়িয়াই চলে , পংক্তিটির সঠিক পাঠ সম্পর্কে পণ্ডিতগণের সংশয় আছে ; তিব্বতী অনুবাদ অনুসারে চরণটির পাঠ : বেঙ্গস সাপ বড়হিল জাঅ = ব্যাঙের দ্বারা সাপ ভাঙিত ; গীতিটি যেমন হৈয়ালি ভাষায় রচিত তাহাতে ঐ জাতীর কোন পাঠই প্রত্যাশিত ; কবীরের গীতে (পরে দ্র.) ‘মীড়ক সোবৈ সাপ পহরইয়া’—ব্যাঙ শাস্তিত, সর্প গ্রহণী—পাওয়া যায় ; চর্যায় উক্ত চরণটি স্পষ্টভাবে তাত্ত্বিকতাপ্রকাশক ; অন্যান্ত চরণগুলির মত হৈয়ালিপূর্ণ তাত্ত্বিকতা

নহে, মনে হয় চরণটি মূল পাঠ হইতে সরিয়া আসিয়াছে। দুহিল— <*দুহিত
= দুধ + ইল (বিণ), দোয়া। দুধু = দুধ, দুধ > দুধু, স্বরসঙ্গতি, দোয়া
দুধ = বোধিচিত্ত। বেণ্টে < বৃন্তে, বাঁটে, মহাস্থচক্রপথে। যামাঅ = প্রবেশ
কবে, সমায়াতি > সমাআই > সামাই, যামায়, যামাঅ। দুহিল যামাঅ =
দোঃশুদ্ধ পুনরায় বাঁটে প্রবেশ করে, সংরুতি বোধিচিত্ত পারমার্থিক বোধিচিত্তের
অবিচ্ছিন্ন অবস্থা, তাহাই পুনরায় অবিচ্ছিন্ন হইয়া মহাস্থচক্রপথে পারমার্থিক
বোধিচিত্তে পবিত্র হয়; তাই বলা হইয়াছে, দোয়াদুধ আবার বাঁটে প্রবেশ
করে। বলদ = গুঢ়ার্থে সংরুতি বোধিচিত্ত, <*বলদ = বলীবর্দ। বিআএল =
প্রসব করিল, বিষাত + এল। বিআণ, ২০ সং চর্চা দ্র.। গবিআ = গাভী।
বারে = বন্ধা। পিটা = দোহন পাত্র, প্রকৃতিদোষসমূহ, <পিটক। দুহিএ =
দোহন করা হয়, দুহতে > দুহিআই > দুহিএ। তিন সাথে = ত্রিসন্ধা, অহনিশ।
বলদ . সাথে = সংরুতি বোধিচিত্তই এই জগৎসংসারের ধারণা প্রসব করে,
নৈরাশ্মাকপী শূন্ততাই গাভী, ইহা জগৎসংসারের অস্তিত্বের ধারণামুক্ত, তাই
বন্ধা; সংরুতি বোধিচিত্তকে প্রভাস্বরতায় পরিণত করার জন্ত অহনিশ তাহার
প্রকৃতিদোষসমূহকে দোহন করা হয়, অর্থাৎ নিঃস্রবাবীকৃত করা হয়। জো সো
= যাহা সেই। বুধী = বুদ্ধি, বাল যোগিগণের বুদ্ধি, সবিকল্প জ্ঞান। সোধ =
শুদ্ধচিত্ত যোগিগণের, অথবা পাঠান্তরে সোই = তাহাই। নিবুধী = অজ্ঞগণের
সবিকল্প জ্ঞান পরমার্থবিদের নিকট নিবুদ্ধিতা রূপে প্রতিভাত। চোর =
চিত্তকেই এখানে চোর বলা হইয়াছে, কারণ চিত্ত বিষয়স্বত্বের সহিত কোন
সম্বন্ধ না থাকা সত্ত্বেও তাহা আহরণ করে, অথবা চিত্ত প্রকৃতিদোষ অপহরণ
করে তাই সে চোর, আবার, সেই কোটাল বা চব প্রকৃতিদোষ-মুক্ত। দুমাধী <
দোঃ সাধিক। বিআলা < শৃগাল, চিত্তই শৃগাল কারণ ইহা সর্বদা মৃত্যুভয়ে
ভীত। বিহ = সিংহ, পাবমার্থিক বোধিচিত্ত, সংরুতি বোধিচিত্ত সর্বদা
পারমার্থিক বোধিচিত্তের সহিত যুক্ত করে, পারমার্থিক চিত্তের চেষ্টা প্রকৃতি-
দোষমুক্ত করিয়া তাহাকে প্রভাস্বরতায় পরিণত করা, সংরুতি বোধিচিত্ত
তাহাতে বাধা দেয়। ঢেণ্টণ . বুঝঅ = গীতিটি যে হৈয়ালিপূর্ণ ভাষাতে রচিত,
তাহা পদকর্তা নিজেই উল্লেখ করিয়াছেন, ঢেণ্টণপাদের গীতি খুব কম লোকেই
বোঝে। জুঝঅ < বুধ্যতি। বুঝঅ < বুধ্যতি।

ব্যাখ্যা সংকেত : আলোচ্য চর্চায় আপাতদৃষ্টিতে দবিজ গ্রাম্য জীবনের
বিপর্যস্ত চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। সেইদিক দিয়া তৎকালীন সামাজিক পরিবেশ
উপলব্ধির জন্ত চর্চাটির বিশেষ মূল্য আছে। অবশ্য হৈয়ালিভাষায় উক্ত,
বিরোধাত্মক বাচ্যার্থ চর্চাকারের উদ্দিষ্ট নহে। তাত্ত্বিক সাধনার আনুমানিক
গোপনীয়তার উদ্দেশ্যে হৈয়ালির অন্তরালে গুঢ়ার্থ বাজানাই চর্চাকারের উদ্দেশ্য।
গুঢ়ার্থে চর্চাটিতে মূলত সংরুতি বোধিচিত্ত ও পারমার্থিক বোধিচিত্তের স্বরূপ,

পারম্পরিক সম্পর্ক, প্রথমটি হইতে দ্বিতীয়টিতে পরিণতির কথা ব্যক্ত হইয়াছে।
অস্তিত্ব গীতির মত এখানে অল্প দু-একটি শব্দমাত্র সন্ধ্যা অর্থে প্রযুক্ত নহে।
আগাগোড়া গীতিটিই প্রায় সন্ধ্যাভাষায় ব্যক্ত। এই দিক দিয়া ২ সং গীতির
সহিত ইহার মিল লক্ষণীয়।

গীতিটির আপাত অর্থ : দূরে কোন টিলার উপর পদকর্তার বাস। সেখানে
তাঁহার প্রতিবেশী নাই। হাঁড়িতে ভাত নাই, কিন্তু অতিথি অভ্যাগম নিত্য
লাগিয়াই আছে। সংসার বাড়িয়াই চলিয়াছে— দেখিয়া-শুনিয়া যেন মনে
হইতেছে সংসারে শুধু উলটা ব্যাপারই ঘটিতেছে—দোয়া দুধ বাটে প্রবেশ
করিতেছে, বলদ প্রসব করিতেছে, গাভী বক্যা ইত্যাদি। কিন্তু গূঢ়ার্থে—
মহাস্বচ্ছগামী চিত্ত বৈতজ্ঞানমুক্ত ; দেহের মধ্যে সংরুতি বোধিচিন্তের আনন্দ
সন্ধান পাওয়া যাইতেছে না। পারমার্থিক বোধিচিন্তের এখন নিত্য যাতায়াত।
বিগতান্ন (প্রকৃতিদোষমুক্ত) চিন্তের প্রভাস্বরতা বাড়িয়াই চলে। মহাস্বচ্ছ
হইতে বিচ্ছিন্ন চিত্ত পুনরায় তাহাতেই প্রবেশ করে। সংরুতি বোধিচিন্তরূপ বলদই
এই জগৎসংসারের অস্তিত্বের মিথ্যা ধারণা প্রসব করে। কিন্তু নৈরাশ্ব্যরূপী
গাভীরূপ চিত্ত এই ধরনের প্রকৃতিদোষমুক্ত, তাই তাহা বক্যা। সংরুতি চিত্তই
প্রকৃতিদোষমুক্ত হইলে পারমার্থিক বোধিচিন্তে পরিণত হয়। তাই অহর্নিশ সেই
চেষ্টাই করা হয় পিটা (প্রকৃতিদোষসমূহকে) দোহনের (নিঃস্বভাবীকরণের)
মধ্য দিয়া। ভ্রান্ত ব্যক্তির যাহাকে প্রকৃত জ্ঞান বলিয়া মনে করে বস্তুত তাহা
নিবুদ্ধিতা। চিত্ত প্রকৃতিদোষ আহরণের চেষ্টা করে, তাই সে চোর। আবার
মুক্ত অবস্থায় সেই সাধু। সংরুতি বোধিচিন্ত কিন্তু সহজে মুক্ত হইতে চাহে না—
বাধা দেয়, তাই পারমার্থিক বোধিচিন্তের সঙ্গে তাহার নিত্য ঝন্ড।

গীতিটির সহিত কবীরের একটি পদের আশ্চর্য মিল লক্ষ করা যায় :

কৈসেঁ নগরি করৌ কুটবারী।

চঞ্চল পুরিষ বিচষণ নারী ॥

বৈল বিয়াই গাই ভঙ্গি বারী।

বছরা দুইে তীর্থে সাঝ ॥

মকড়ী ধরি মাঝী ছছি হারী।

মাস পসারি চাফল রথবারী ॥

মুসা খেবট নাব বিলইয়া।

মীড়ক সোটে সাপ পহরইয়া ॥

নিত উঠি শ্রাল শ্রংবন্থ বুঠৈ।

কহৈ কবীর কোন্সে বিয়লা বুঠৈ ॥

—কী করিয়া এই নগর রক্ষা করা যায় যেখানে পুরুষ চঞ্চল, নারী বিচঞ্চল।
বলদ প্রসব করিয়াছে, গাভী বক্যা, ত্রিসন্ধ্যা বাছুরকে দোহন করা হয়। মাকড়সা

মাছি ধরে, সে ছাড়াইতে চেষ্টা করে কিন্তু হারিয়া যায়। মাংস পশরা দিয়া চিলকে গ্রহরায় রাখা হইয়াছে। মুষিক নাবিক, বিড়াল নৌকা, সাপের গ্রহরায় ব্যাঙ শুইয়া আছে। নিত্য উঠিয়া শৃগাল সিংহের সহিত যুদ্ধ করে। কবীর কহে, কেহ কেহ বিরলে বোঝে।*

কবীরেব এই পদটি অল্প পাঠেও পাওয়া যায়।

৩৪

বাগ বরাডী ॥ দাবিকপাদানাং ॥

স্তন করুণরি, অভিনচাবে, কাঅবাকচিঅ^৩ ॥ ৪

বিলসই দারিক গঅণত পাবিম কুলে^৫ ॥ ৫ ॥

অলক্ষ^৬ লথ চিত্তা মহাসুহে^৭ ॥ ৬

বিলসই দাবিক গঅণত পাবিম কুলে^৫ ॥ ৫ ॥

কিস্তো (১ক), মন্তে কিস্তো তন্তে কিস্তো রে ঝাণ বথানে।

অপইঠান মহাসুহলীণে^৮ তুলথ পবম নিবাণে^৯ ॥ ৫ ॥

তঃথে সুথে একু করিআ ভুঞ্জই ইন্দ্রানী।

স্বপরাপর ন চেবই দারিক সঅলাভুত্তর মাণী ॥ ৫ ॥

রাআ বাআ বাআ রে অবর বাঅ মোহেরা বাধা।

লুই^{১০} পাঅপএ^{১০} দারিক দাদশ ভুঅণে^৯ লথা ॥ ৫ ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ৪২ক-খ]

পা. ১. পুথিচিত্র অস্পষ্ট, শাস্ত্রীর পাঠ গৃহীত। ২. শা. অভিনবারে; সে পাঠও সম্ভব; টীকায় অভেদোপচারণে হইতে অভিনাচারে। ৩. পুথিতে কাঅবাক্কিঅ আছে; টীকা ও অর্থানুসারে শাস্ত্রীর পাঠ রক্ষিত। ৪. ১ম ও ৬য় চরণের অন্তে দাঁড়ি নাই; এমন অন্তঃপ্রবেশ আছে, তবে এক্ষেত্রে অন্ত্যাহুপ্রাসের অসঙ্গতি লক্ষ্যীয়; ২য় ও ৪র্থ চরণের শেষে ॥ ৫ ॥ না থাকিলে ১ম ও ২য় এবং ৩য় ও ৪র্থ চরণ মিলিয়া একটি করিয়া চরণ ধরা চলিত। ৫. টীকা অলথ। ৬. শা. মহাসুহে। ৭. কিস্তো এবং মন্তে-র মধ্যে একটি দাঁড়ি (।) এবং ক অর্থাৎ 'ক' লিখিত; মনে হয় লিপিকর পুনরায় কিস্তো লিখিতে যাইয়া তুল থরা পড়ায় পুরা লেখেন নাই, বর্জন চিহ্নও দেন নাই। ৮. টীকানুসারে লীলে? ৯. টীকা লুয়ী। ১০. টীকানুসারে পসাএ/পসাএ (?)।

অর্থঃ শূন্য-করুণার অভিন্নাচারে কায়বাক্চিঅ [লইয়া] দারিক গগনের পরম কুলে বিলাস করিতেছেন। চিস্তের লক্ষণ (= স্বরূপ) অলক্ষ্য হওয়ার দারিক

* ড্র. শশিভূষণ দাশগুপ্ত, বৌদ্ধধর্ম ও চর্চাগীতি, পৃ. ১৩৫-৬

গগনের পরম কূলে (মহাস্থখে) বিলাস করিতেছেন। মন্ত্বেই বা কী [লাভ] তোর, তন্ত্বেই বা কী তোর, কী হইবে ধ্যান ব্যাখ্যানে? মহাস্থখলীনে অথবা মহাস্থখলীলায় অপ্রবিষ্ট [থাকিলে] পরম নির্বাণ দুর্লভ্য। স্থখদুঃখকে এক করিয়া [দারিক] ইন্দ্রিয়ভোগ করেন, সকল বিষয়ের অহুত্তর হইয়া (সকল বিষয়ের পরম তব অবগত হইয়া) দারিক আত্মপর ভেদ অহুত্ব করেন না। রাজা, রাজা, রাজারে, অপর রাজা [সকলে] মোহে বদ্ধ কিন্তু লুইপাদের প্রসাদে দারিক [কর্তৃক] দ্বাদশভুবন লঙ্ক।

টীকা টিপ্সনী : সুন < শূন্য। করুণরি = করুণার, করুণ + র (যষ্টি) + ই (জ্যৈ ?); চর্চায় অ-কারাস্ত শব্দে যষ্টিতে জ্যৈলিঙ্গ হইলে সাধারণত 'এরি' যুক্ত হয়, যেমন হাড়েরি (১০), চান্দেরি (৩১), এখানে শব্দটি মূলত আ-কারাস্ত হইলেও অ-কারাস্ত রূপে প্রযুক্ত, কিন্তু প্রত্যয় 'এরি' স্থানে কেবল 'রি'; ইহা ছাড়াও লক্ষণীয়, এখানে জ্যৈপ্রত্যয়ের কোন সম্ভব কারণ নাই, কেননা ইহার সহিত সম্পৃক্ত অভিনাচারে পদটি পুংলিঙ্গ; শুদ্ধপাঠ সুন করুণার? সুন চারে = শূন্যতা ও করুণার অভিন্নতায়। কাঅ বাক চিঅ = কায়বাক্ চিত্ত সম্পূর্ণরূপে পরিণুক্ত হওয়ায়। বিলসই = < বিলসতি। গঅগত = গগনে (৭মীতে 'ত'; ৩ চর্চার টীকা দ্র.); পারিম = পরম, অস্তিম; পার + ডিম (ভাবার্থে)। গঅগত..... কূলে = চিত্তের চতুঃশূন্য অবস্থার শেষ স্তর 'সর্বশূন্য' অর্থাৎ প্রকৃতি-প্রভাস্বর রূপ; তাহাই গগন। অলক্ষলখচিত্তা = চিত্তের লক্ষণ বা স্বরূপ অর্থাৎ প্রাতীভাসিক জ্ঞান সৃষ্টির ক্ষমতা অলক্ষ্য, বিলুপ্ত; চিত্ত যখন সর্বশূন্য স্তরে বিলাস করে তখন এইরূপ হয়। কিস্তো = কিং + তো; কি তোর। মন্ত্বে = < মন্ত্বেণ। তন্ত্বে < তন্ত্বেণ। বাণ < ধ্যান। বথানে < ব্যাখ্যানেন। অপইঠান < অপ্রতিষ্ঠান; প্রতিষ্ঠাহীন। মহাস্থখলীনে = মহাস্থখলীন অবস্থায়; পাঠান্তর মহাস্থখলীলে = মহাস্থখলীলাতে। দুলথ < দুর্লভ্য। কিস্তো... পরম নিবাণে = সাধনার পথ সহজপথ, তাই মন্ত্বে, তন্ত্বে, ধ্যান-ব্যাখ্যান ইত্যাদিতে কিছু হয় না; যাহারা মহাস্থখলীলায় অপ্রতিষ্ঠান, অপ্রবিষ্ট তাঁহাদের নিকট পরম নির্বাণ দুর্লভ্য। একু = এক > এক > একু। ভুঞ্জই = < *ভুঞ্জতি (= ভুঙ্জে)। ইন্দ্রিজাগী < ইন্দ্রিয়ানি = ইন্দ্রিয়সমূহ; অথবা ইন্দ্র < ইন্দ্রিয়; জাগী < *জানিত = জ্ঞানী। স্বপরাপর = আত্মপর ভেদ। চেবই = অহুত্ব করে; চেতয়তি > চেঅই > চেঅই > চেবই (ব-শ্রুতি)। সঅজাহুত্তর = সকল + অহুত্তর; সকল বিষয়ে অহুত্তর হইয়া অর্থাৎ সকল বিষয়ে চরমতত্ত্ব অবগত হইয়া। দুঃখে... মানী = স্থখ-দুঃখকে এক করিয়া দারিক গুরুর উপদেশে ইন্দ্রিয়-বিষয়সমূহ ভোগ করেন; মহাস্থখ লাভ করিলে চিত্তের অবস্থা এইরূপ হয়, স্থখ-দুঃখ তখন একাকার হইয়া যায়; দারিকও তাই আত্মপর কোন ভেদ করিতে পারেন না, তিনি সমস্ত কিছুর উর্ধ্বে। রাআ < রাজা। অবর < অপর। মোহেরা = মোহের দ্বারা। বাধা = < বদ্ধক। লুইপাঅপএ = লুই-এর

পাদ-প্রসাদে, অথবা পাদ-পদে, <পাদপদেন, অথবা টীকান্তসারে পাঅপসাএ
<পাদপ্রসাদেন। লধা<লক; প্রতিষ্ঠিত। রাআ লধা=দারিক মহাস্থ
লাভ করিয়া রাজা হইয়াছেন, অত্র বাজা বাহারা আছেন তাঁহারা বিষয়মোহে বদ্ধ,
কিন্তু দারিক লুই-এর পাদপ্রসাদে দ্বাদশ ভুবন লাভ করিয়াছেন।

ব্যাখ্যা সংকেত: আলোচ্য চর্যায় শূন্যতা ও করুণার অভিন্নতা দ্বারা
গগনেব পরমকূলে, সর্বশূন্যত্বে বিহার অর্থাৎ সহজিয়া সাধনার সিদ্ধির কথা বলা
হইয়াছে এবং অতঃপর চিত্তের কী অবস্থা হইয়াছে তাহাও বর্ণিত হইয়াছে।
গীতিটিতে সাধনপদ্ধতিব কিছু ইঙ্গিত, সহজিয়া মনোভাব এবং লক-মহাস্থ চিত্তের
বর্ণনা পাওয়া যায়।

পদকর্তা দাবিক কাষবাক্চিত্ত পরিণুদ্ধ করিয়া, শূন্যতা ও করুণাব অভিন্নতা
প্রতিষ্ঠার ভিত্তি দিয়া চিত্তের প্রকৃতিপ্রভাসব সর্বশূন্য স্তরে মহাস্থে বিলাস
করিতেছেন। এই অবস্থায় চিত্তেব নিদ্রা স্বরূপ অর্থাৎ প্রাতিভাসিক জ্ঞান-
স্থিতির ক্ষমতা লুপ্ত হয়, তাই মহাস্থে বিলাস করা সম্ভব হয়। মন্ত্র-তন্ত্র ধ্যান-
ধারণার দ্বারা কিছুই হয় না। মহাস্থখলীলায় প্রবেশ না করিলে নির্বাণ লাভ
হয় না। মহাস্থখলীলায় প্রবেশ করিলে স্থখঃখ একাকার হইয়া যায়, আত্মপর
ভেদ থাকে না। সকল কিছুর উর্ধ্বে উঠিয়া দ্বাদশ ভুবনে আধিপত্য বিস্তার
করা যায়। অত্র সমস্ত বাজা বাহারা আছেন তাঁহারা মোহবদ্ধ কিন্তু গুরু
পদপ্রসাদে দাবিক এই দ্বাদশ ভুবনেব আধিপত্য লাভ করিয়াছেন, সর্ববন্ধন হইতে
মুক্ত হইয়াছেন।

৩৫

বাগ মল্লাবী ॥ ভাদেপাদানং ॥

এতকাল হাউ, ২ অচ্ছিলে'স ম'হেই ২।

এবে মই বুঝিল সদগুরু বোহে ॥ ৫ ॥

এবে চিঅরাঅ ৩ মকু গঠা।

গা[অ]গ ৪ সমুদে ৬ টলিআ ৬ পইঠা ॥ ৫ ॥

পেথমি দহদিহ সকাই ৭ শুন।

চিঅ বিহনে পাপ ন-গুম ॥ ৫ ॥

রাবলে ৮ দিল মোহকথু ভগিআ।

মই অহারিল গঅগত পগিআ ৬ ॥ ৫ ॥

ভাবে ৯ ভগই অভাগে লইআ।

চিঅরাঅ ১০ মই ১১ অহার কএলা ॥ ৫ ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ৫১ক-খ]

পা. ১. শা. হাঁট। ২-২. শা. নী. অচ্ছিলে স্বমোহে; 'পুথিতে ব-ফলা এবং উ-কার অনেকটা একরকম হইলেও স্পষ্ট পার্থক্যও বিদ্যমান; ব-ফলার ত্রিকোণটির মধ্যভাগ ফাঁকা কিন্তু উ-কারের কালিভরা। ৩. সূ. চিঅরাগ; পুথিতে সম্ভবত চিঅরাজ লিখিয়া চিঅরাঅ করা, টীকা চিত্তরাজ; শেষ পংক্তিতেও চিঅরাঅ। ৪. পুথি গণ; সম্ভবত অ-বর্ণটি ছাড় পড়িয়াছে। ৫. শা. সূ. সমুদে। ৬ শা. সূ. টলিআ। ৭. শা. সূ. সর্বই। ৮. শা. বাজুলে; পুথিতে স্পষ্ট রাবুলে; টীকা বাজুলে; শাস্ত্রী সম্ভবত টীকানুসারে সংশোধন করিয়া উল্লেখ করিতে তুলিয়াছেন। ৯. শা. ভাদে; টীকানুসারে উহাই শুদ্ধপাঠ অন্তর্গত। ১০ নী. চিঅরাঅ। ১১. শা. সূ. মই।

অম্বয়: এতকাল আমি ছিলাম মোহে। এবার আমি বুঝিলাম সঙ্গু-বোধে (উপদেশ)। এখন আমার চিত্তরাজ নষ্ট [হইয়াছে, তাহা] গগন-সমুদ্রে টলিআ প্রবিষ্ট [হইয়াছে]। [আমি] দশদিশ সকলই শূন্য দেখি। চিত্তবিহনে পাপও নাই, পুণ্যও নাই। রাবুলে (রাহুল) অথবা বজ্রগুরু আমার মোহকক্ষ ভাঙ্গিয়া দিলেন। আমি গগনে পানীয় (অমৃত) ভক্ষণ করিলাম। ভাদেপাদ বলেন অভাগ (সম্পূর্ণক) লইয়া, আমি চিত্তরাজকে আহার করিলাম।

টীকা টিপ্সনী: হাউ=আমি, অহম্>অহকম্>হকম্>ইউ, হাউ। অচ্ছিলে স্ব=ছিলাম, অতীত, উত্তম পু., -স্ব' বিভক্তি অপভ্রংশের; I. E * √এস্=OIA √অস্; ইন্দোইউরোপীয় রূপ * এস্-স্কে-তি>অস্-ছ-তি>অচ্ছতি; প্রাচীন ভারতীয় আর্যে 'অস্তি'র পাশাপাশি 'অচ্ছতি'র প্রয়োগ ছিল, স্তত্রাং বাংলা আচ্, ধাতুর উদ্ভব অচ্, ধাতু হইতে ধরা উচিত। এবে—এবম্‌তি>* এব.বম্‌তি>এব্‌ব হিং>এবে। মই<ময়া। বুঝিল<* বুদ্ধিত+ইল। মই বুঝিল=আক্ষরিক অর্থে আমাব দ্বারা বোঝা হইল; কর্মভাববাচ্য; প্রাচীনকাল হইতে কর্তৃবাচ্যজ্ঞাপক অর্থ—আমি বুঝিলাম। বোহে<বোধেন; চিঅরাঅ=চিত্তরাজ; সংরতি বোধিচিত্ত। মক্‌=আমার, মম>ম+ক্‌<কৃত (ঘটি)। গঠা<নষ্ট। গগণ সমুদে=গগন সমুদ্রে, সর্বশূন্যস্তরে। টলিআ<টলিআ। পইঠা<প্রবিষ্ট। এতকাল পইঠা=এতকাল মোহগ্রস্ত ছিলাম; গুরুর উপদেশে সংরতি বোধিচিত্তের স্বরূপ উপলব্ধি করিয়া তাহাকে বিনষ্ট (নিঃস্রাবীকৃত) করিয়াছি; তাহার প্রাত্যাসিক জ্ঞান সৃষ্টির ক্ষমতা লুপ্ত হইয়াছে; তাই এখন আমার পক্ষে প্রকৃতিপ্রভাস্বর সর্বশূন্যস্তরে বিলাস করা সম্ভব। পেথমি=দেখি; প্রেক্ষ>পেথ+মি<মি। দহদিহ<দশদিশ। বিহ্নে=বিহীনে; অল্পসর্গ; বিভূন>বিহ্ন+এ>বিহ্নে; অন্ত্যস্বরে স্বাসাধাতের ফলে দ্বিত্ব। পুন্ন<পুণা। রাবুলে<রাহুলেন; অথবা রাজকুলেন>রাউলে>রাবুলে (ব-প্রতি); টীকানুসারে বাজুলে=বজ্রগুরু;

<বজ্রকুলেন । মোহকথু=মোহকক ; মো<মম ; কথু<কক । ভণিআ=ভাণিয়া ; <*ভজিআ=ভঙ্জা । অহারিল=আহার করা হইল ; <*অহারিত=(আহৃত)+ইল । মই অহারিল—কর্মভাববাচ্য ; দ্র. মই বুঝিল । গঅণত=মহাসুখচক্রে ; <গগন+ত (৭মী) ; ৩ সং চর্চা দ্র. । পণিআ=পানীয় (অমৃত) ; পাঠান্তর রাবুলে...পণিআ=(বজ্রগুরু) উপদেশে মোহকক (মোহাক্তা) বিনষ্ট হইয়াছে ; আমি মহাসুখচক্রে (গগনে) পরমসিদ্ধির অমৃত (পানীয়) ভক্ষণ করিলাম । ভণই<ভণতি । অভাগে=অভাগকে অর্থাৎ যাহাকে ভাগ করা যায় না ; অদ্বয়সত্য । কএলা<কৃত+ইল+আ ।

ব্যাখ্যা সংকেত : চর্চায় সাধকেরা মায়াবাদী । তাঁহারা মনে করেন জগৎসংসার-সম্পর্কিত সমস্ত জ্ঞান মিথ্যা, তাহা সংবৃতি বোধিচিন্তেব সৃষ্টি । চিন্তের সংবৃতি স্বরূপকে (প্রকৃতিদোষযুক্ত, সমল অবস্থাকে) বিনষ্ট করিয়া প্রকৃতিপ্রভাষর, পারমাথিক বোধিচিন্তে পরিণত করিতে পাবিলেই সিদ্ধি । বিভিন্ন চর্চায় তাই একদিকে চিত্তবিনাশ অন্যদিকে চিত্তগঠনের কথা । আলোচ্য চর্চাতেও সেই চিত্তবিনাশের কথা বলা হইয়াছে প্রথম দুটি পদে । তৃতীয় পদে চিত্ত বিনষ্ট হওয়ায় শূন্যতাজ্ঞান লাভ হইয়াছে—সেকথা বলা হইয়াছে । পরবর্তী পদে সহজিয়া-স্বলভ গুরু উপদেশের উপর নির্ভরশীলতাব ইঙ্গিত । পদকর্তা গুরুর উপদেশেই মোহযুক্ত হইয়া সংবৃতি বোধিচিন্তকে নিঃস্বভাবীকৃত করিয়া চিন্তের সর্বশূন্য স্তরে উপনীত হইয়াছেন । শেষ পদে বিনষ্টচিত্ত ও অবৈতজ্ঞান-প্রাপ্ত (অভাগে লইয়া) পদকর্তার ভণিতা ।

৩৬

রাগ পটমঞ্জরী ॥ কৃষ্ণাচার্য্যপাদানাং ॥

সুণ, বাহ তথতা পহারী ।

মোহভণ্ডার লই, সঅলা অহারী ॥ ৫ ॥

ঘুমই ৭ চেবই সপর বিভাগা ।

সহজ নিদালু কাহিলা লাঙ্গা ॥ ৬ ॥

চেঅণ ৭ বেঅন, ভর নিদ গেলা ।

সঅল সুফল করি সুহে সুতেলা ॥ ৭ ॥

অপণে, মই দেখিল তিহবণ সুণ ।

বোরিঅ অবণাগমণ বিহন, ॥

শাখি করিব জালন্ধরিগাএ ।

পাখি, ৭ চাহঅ, মোরি পাণ্ডিআচাদে, ॥ ৮ ॥

[পুথিৰ পৃষ্ঠা ৫২ক]

পা. ১. পুথিতে স্মশ; লিপিপ্রমাদ; টীকা স্মন; স্ম. স্মন (টীকাৰ পাঠ)। ২. শা. স্ম. লুই। ৩. স্ম. বেঅণ। ৪. নী. স্বপনে। ৫. শা. বিহল। ৬. স্ম. পারি; পুথিতে পারি লিখিয়া পাখি করা। ৭. টীকাৰ 'পশ্চত্তি' অল্পসারে চাহঅ পাঠ অল্পমিত। ৮. পুথি চাদে; শুদ্ধপাঠ চাএ?

অ স্বয়: শূন্ততা [রূপ] বাস তথতা দ্বারা প্রকৃত। সমস্ত মোহভাণ্ডার লইয়া আহাৰ (নিঃশেষ) করা হইল। অথবা, পাঠান্তর, লুই সকল মোহ-ভাণ্ডার আহাৰ করিলেন (নিঃশেষ করিলেন)। ঘুমায়, (তাই) আত্মপৰ-ভেদ (চেতনা) নাই; সহজ নিদ্রামগ্ন উলঙ্গ (যোগী) কাহিল (পদকর্তা রূপাচার্য)। তাহার চেতনাও নাই, বেদনাও নাই। বোর নিদ্রামগ্ন। সকল কিছু স্মফল (অথবা মুক্ত) করিয়া তিনি স্মথে শায়িত। স্বপ্নে আমি দেখিলাম জিভূবন শূন্ত, গমনাগমনের ঘুরপাকবিহীন। সাক্ষী করিব জালঙ্করিপাদকে [কারণ] পণ্ডিতাচার্যেরা আমার দিকে রহেন না বা চাহেন না (দেখেন না)।

টীকা টিপ্স নী: স্মণ<শূন্ত, প্রথম তিন শূন্ত (দ্র. দার্শনিক পটভূমি অধ্যায়, শূন্তের আলোচনা। বাহ<বাস; বাসনাগার, মোহভাণ্ডার; প্রথম তিনটি শূন্ত প্রকৃতি-দোষযুক্ত, তাই তাহা মোহভাণ্ডারস্বরূপ। তথতা=চতুর্থ শূন্ত। পহারী<প্রহারিত। লই=লইয়া <*লভিত্বা=লব্ধ। সঅলা<সকল। অহারী<আহারিতম্; আহাৰ করিল, বিনষ্ট করিল। স্মণ... অহারী=চতুর্থ শূন্ত তথতা দ্বারা প্রথম তিন শূন্তকে আবৃত করা হইল এবং সমস্ত প্রকৃতিদোষ, মোহভাণ্ডার নিঃশেষিত হইল। ঘুমই=ঘুমায়<*ঘুমায়তি। চেবই=৩৪ সং চৰ্খা দ্র.। সপৰবিভাগা=স্ব ও পর অর্থাৎ আত্মপৰ এই বিভেদ। কাহিলা=কাহু+ইলা (তুচ্ছার্থে)। লাঙ্গা<উলঙ্গ; নগ্ন। ঘুমই...লাঙ্গা=নগ্ন সাধক কাহু সহজ-নিদ্রায় মগ্ন; তাই তাঁহার আত্মপৰ ভেদজ্ঞান নাই; তিনি সমস্তপ্রকার প্রকৃতি-দোষযুক্ত, সমস্ত ভেদজ্ঞান-রহিত। চেঅণ<চেতন। বেঅণ<বেদন। স্মহে<স্মথে। স্মতেলা=স্মত<স্মপ্ত+এলা (ইঙ্গ-জাত, অতীতবাচক)। চেঅণ...স্মতেলা=এই পদটি পূর্বপদের অল্পবৃত্তি; সহজ নিদ্রামগ্ন সাধক কাহুর চেতনা, বেদনা কিছুই নাই; তিনি পরম স্মফল লাভ করিয়া (অথবা পাঠান্তর অল্পসারে সমস্ত প্রকৃতি-দোষ হইতে মুক্ত হইয়া) স্মথনিদ্রামগ্ন। মই দেখিল=আমা কর্তৃক দৃষ্ট হইল, আমি দেখিলাম; প্রাচীন বাংলায় ইহা বিশেষণ ছিল এবং কর্মভাববাচ্যে প্রযুক্ত হইত; মধ্য বাংলা স্তর হইতে এই রূপগুলি হইতে -ল, বা -ইল প্রত্যয়যুক্ত অতীতের ক্রিয়াপদ গঠিত। ডিছবণ<জিভূবন। বোরিঅ=ঘুরপাক; পদটির ব্যাখ্যা এবং শুদ্ধপাঠ সন্দেহযুক্ত নহে; টীকায় বানিকেতি অর্থাৎ বানি বলা হইয়াছে; ইহাতেও ঘুরপাকের ইঙ্গিত আছে; ড. বাগচী ভিক্তী অল্পবাদের উপর নির্ভর করিয়া;

বোলিঅ পাঠি অল্পাধান করেন, অর্থ, মিশাইয়া; প্রসঙ্গ অল্পসারে ঘূরপাক অর্থই সমীচীন। অবগাগমণ=যাতায়াত; আনাগোনা, ২১ সং চর্চা জ্র। বিহণ=বিহীন, <*বিভূন, অল্পসর্গ। স্বপণে...বিহণ=স্বপ্নে আমি জিজ্ঞাবনকে শূন্তরূপে, জন্মমৃত্যুরূপ গমনাগমন-শূন্তরূপে দেখিলাম। শাখি<সাক্ষী। পাখি=পক্ষ, নিকটে। রাহঅ=রহে<রহতি; টীকাঅসারে চাহঅ=চাহে, দেখে বা তাকায়; চাহ<চক্ষ। মোবি=আমার, মো<মম+র (৬ষ্ঠী)+ই (জ্রী)। পাণ্ডিআচাএ<পণ্ডিতাচার্য।

ব্যাখ্যা সংকেত: সমস্ত প্রকৃতিদোষ দূর করিয়া সর্বশূন্ত স্তরে উন্নীত, মহাস্বথ-নিদ্রামগ্ন সাধকের চিত্তেব অবস্থা বর্ণিত হইয়াছে আলোচ্য গীতে।

চিত্তের প্রথম তিন শৃঙ্খের অবস্থা প্রকৃতি-দোষযুক্ত। চতুর্থ শৃঙ্খ—তথতা, প্রকৃতিদোষযুক্ত। এই তথতাদ্বারা আঘাত করিয়া চিত্তের মোহভাগুর বিনষ্ট করিতে হয়। এইভাবে সংরুতিবোধিচিত্ত পারমার্থিক বোধিচিত্তে পরিণত হয়। চিত্তের এই অবস্থায় আত্মপূর ভেদজ্ঞান দ্রবীভূত হয়। সহজ বা মহাস্বথ-নিদ্রামগ্ন এই অবস্থায় কোন বাহ্যিক চেতনা বা অল্পভূতি থাকে না। এই স্বথ-নিদ্রাগত অবস্থায় জগৎ স্বপ্নবৎ শূন্তরূপে, জন্মমৃত্যুরূপ গমনাগমনশূন্তরূপে প্রতিভাত হয়। এই সত্যের একমাত্র সাক্ষী হইতে পারেন গুরু জ্ঞানধরিপাদ। অন্ত সকলে ধাঁহার শাস্ত্রজ্ঞ নামে পরিচিত তাঁহার কেহই প্রকৃত তত্ত্বজ্ঞ নহেন, তাই তাঁহার পদকর্তার পক্ষাবলম্বন করিবেন না।^১

৩৭

রাগ কামোদ ॥ তাড়কপাদানাং ॥

অপণে নাই^১ মো, কাহেরি সকা^২।

তা মহামুদেরি, টুটি^৩ গেলি কংখা ॥ ৫ ॥

অল্পভব সহজ মা ভোল রে জোঈ।

চোকোডহি^৪ বিমুকা জইসো তইসো হোই ॥ ৬ ॥

জইসনে অছিলেস তইসনে অচ্ছু^৫।

সহজ পিথক^৬ জোই ভাস্তি মাহো বাস ॥ ৭ ॥

১. হুনীতিকুমার শেষ পদটির ব্যাখ্যা করিয়াছেন: I shall call to witness my Guru Jālandhari-pāda; my Paṇḍitācārya (i.e. myself who am a great scholar) does not look at me (i.e. my knowledge I owe to the grace of my guru and not to my studies and my being a Paṇḍitācārya.)

বাণকুরু, সঙ্কারে জাগী ।

বাকপথাভীত কাহি, বখাগী ॥ ৬ ॥

ভগই তাড়ক এষু, নাহি অবকাশ ।

জো বুঝই তা গলে গলপাস ॥ ৭ ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ৫৩ ক-খ]

পা. ১. শা. সো । ২. শা. শঙ্কা । ৩. শা. স্ব. মুদেবী । ৪. শা. স্ব. টুটি । ৫. শা. চৌকোটি ; স্ব. চৌকোড়ি । ৬. নী. অছ । ৭. স্ব. পথক শুদ্ধপাঠ বলিয়া অহুমান করেন । ৮. টীকায় প্রথমে বণ্ট ; পরে ব্যাখ্যাতে বণ্ড কুরুগাদি ; লিপিতে শেষ ও ছাড় পড়িয়াছে । ৯. শা. স্ব. কাঁহি । ১০. শা. স্ব. এথু ।

অ ষ য : আপনিই নাই, আমার কাহার শঙ্কা ? তাই মহামুদ্রার আকাঙ্ক্ষা টুটিয়া গেল । সহজ অহুভব, হে যোগী, ভুলিও না । চতুষ্কোটি-বিনিমুক্ত যেমন তেমনি হয় । যেমন ছিলে তেমনি আছ । সহজকে পৃথক মনে করিয়া, যোগী, ভুল করিও না । বাণকুরুও (গুরুষাঙ্গ-অণ্ডকোষ) নদীপারাপারে জানা যায় । বাকপথাভীত [বস্ত] কিভাবে ব্যাখ্যা করা যায় ? তাড়ক বলে এখানে [সন্দেহের] অবকাশ নাই । যে বোঝে তাহার গলায় ফাঁস ।

টীকা টিপনী : অপণে < *আত্মনেন = (আত্মনা) ; নিজেই । মো < মম । কাহেরি = কাহার, কাহ < কশ্চ + এর (ঙী) + ই (জী) ; শঙ্কার বিশেষণ, তাই লিঙ্গ সৌষম্যে জ্বীলিঙ্গ । তা < তৎ । মহামুদেবী = মহামুদ < মহামুদ্রা + এর (ঙী) + ই (জী) ; যোগাচারের চারিটি মুদ্রা—কর্মমুদ্রা, ধর্মমুদ্রা, মহামুদ্রা ও সময়মুদ্রা বোধিচিন্তলাভের চারিটি স্তরের সহিত সম্পৃক্ত ; মহামুদ্রার ব্যঞ্জিত অর্থ এখানে—বিভিন্ন আচার-অনুষ্ঠানের ভিতর দিয়া সিদ্ধি-লাভের আকাঙ্ক্ষা ; টীকাতেও বলা হইয়াছে ‘মহামুদ্রাসিদ্ধিবাঞ্ছা’ ; বেরও-সংহিতায় তান্ত্রিক প্রক্রিয়া হিসাবে মহামুদ্রার এইরূপ বর্ণনা দেওয়া আছে :

পান্থমূলং বামমূলক্ষে সংপীড্য দৃঢ়যত্নতঃ

যাম্যপাদং প্রসার্য্যথ কঠৈর্দ্ব্যতপদামূলঃ ।

কঠং সংকোচনং কৃৎস্না জ্ববোর্মধ্যং নিরীক্ষয়েৎ

মহামুদ্রাভিধা মুদ্রা কথ্যতে চৈব স্মৃতিভিঃ ॥

(Buddhist Mystic Songs-এ পৃ. ৫০-এ উদ্ধৃত)

কংখা < আকাঙ্ক্ষা, আদিশ্বরলোপ । জোদে < যোগী । চৌকড়হিবিমুকা = চতুষ্কোটি বিনিমুক্ত ; শূত্রবাদীরা জাগতিক সত্তার অস্তিত্বহীনতা—‘ধর্মনিরাশ্রা’ প্রমাণ প্রসঙ্গে নেতিবাচক যুক্তির আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছেন ; ইহা সত্যও নহে, অসত্যও নহে ; ইহা সত্যাসত্য এই উভয়ও নহে, আবার সত্যও নহে অসত্যও নহে এই অমৃতত্বও নহে ; এইভাবে চতুষ্কোটি বিনিমুক্ত করিয়া নাগার্জুন সত্তার শূন্যতা প্রমাণ করিয়াছেন । (দ্র. দার্শনিক পটভূমি অধ্যায় ১) জইসো < যাদৃশ ।

তইসো<তাদ্শ। হোই<ভবতি। জইসনে<* যাদ্শনেন। অছিলেস
✓/অচ্ (অচ্)+ইল (অতীত)+এস (=এসি, মধ্যম পুরুষের অতীতকালের
বিভক্তি।) তইছন<তাদ্শন। অচ্=আচ্; ✓/অচ্.+অ (অনুজ্ঞা);
৩৫ সং চর্চা দ্র.। পিথক<পুথক। মাহো<মাহ (নিষেধার্থক অব্যয়)+হো
(নিশ্চয়াঙ্ক)। ভাস্তিমাহো বাস=ভুলিও না; বাস্ ধাতুর যোগে যৌগিক
ক্রিয়ার ব্যবহার প্রাচীন ও মধ্য বাংলায় প্রচুর; আধুনিক বাংলায় ভালবাসা
এবং কদাচিৎ মন্দবাসা ইত্যাদি প্রয়োগে ইহা সীমাবদ্ধ। বাণ্ডুক্(ণ্ড)—
পুরুষাঙ্ক ও অণ্ডকোষ। সম্তারে=পারাপারকার্ণে; সম্-✓/ত্+ঘণ্<সম্তার+
এ (৭মী)। জাগী <*জানিতঃ=জ্ঞাতঃ। বাকপথাগীত=অনির্বচনীয়।
কাঁহি=কী করিয়া; <কেন+হি অথবা কথং>কথ>কহ>কাহ+ই।
বথানী<* ব্যাথ্যানিত= (ব্যাখ্যাত)। এথু=অত্র>অথ>এথ>এথু>
এথু। তাড়ক=পদকর্তার নাম; তাড়ক শব্দের অর্থ ফাঁসুড়ে; শেষ চরণের
বক্তব্যের সঙ্গে এই অর্থের সংযোগও লক্ষণীয়। জো=যে; <যঃ। বুঝই<
বুধতি। তা=তার; তন্ত>তস্>তাস>তাহ>তা।

ব্যাখ্যা সংকেত : জগৎসংসারের শূন্যস্বরূপতা এবং সহজের অনির্বচনীয়তা
উপলব্ধিই চর্চাটির মূল বক্তব্য।

জগৎসংসারের সমস্ত কিছুই অনিত্য, এমন কি পদকর্তা নিজেও শূন্যস্বভাব,
এই পরম তত্ত্ব লাভ করায় ক্লেশ-মুহ্য-মার ইত্যাদির ভয় হইতে তিনি মুক্ত
হইয়াছেন। তাই তাঁহার মহামুদ্রারূপ সিদ্ধির আকাজক্ষাও বিনষ্ট হইয়াছে।
সহজই একমাত্র সত্য, এই সত্য অন্তর্ভবগম্য। ইহাকে তুলিলে চলিবে না।
জাগতিক বস্তুনিচয়ের শূন্যতার স্বরূপ বুঝিতে হইলে ‘চতুষ্কোটি বিনিমুক্ত’
করিয়া বুঝিতে হয়। এই উপলব্ধিই সহজের উপলব্ধি। পদকর্তার নিজের
অস্তিত্বও এইরূপ। তাই সহজকে পুথক বলিয়া মনে করিবার হেতু নাই।
সহজ আত্মস্বরূপের সঙ্গে একাকার হইলেও ইহার তত্ত্ব রীতিমত গুহ্য। কিন্তু
লৌকিক অগ্রান্ত গুহ্যতার সহিত ইহার পার্থক্য বিদ্যমান। অগ্রান্ত গুহ্য পদার্থ
বা তত্ত্ব একভাবে নাহয় আর-একভাবে বোধগম্য হয়। যেমন পুরুষাঙ্কাদি
সাধারণভাবে গুহ্য হইলেও নদী পারাপারের সময় তাহাদের অস্তিত্ব জানা যায়।
কিন্তু এই সহজতত্ত্ব অনির্বচনীয়, বাকপথাগীত। পদকর্তা তাই বলিতেছেন
পরমতত্ত্বজ্ঞান অর্থাৎ জগৎ-সংসারের শূন্যতাস্বরূপের উপলব্ধি ছাড়া এই সহজ
উপলব্ধির আর কোন অবকাশ নাই। যাহারা বুজিবারা এই সহজজ্ঞান লাভ
করিয়াছি মনে করে, তাহাদের গলায় ফাঁসি পড়ে অর্থাৎ সংসারজালে তাহারা
আবদ্ধ হয়।

রাগ ভৈরবী ॥ সরহপাদানাং ॥

কাঅ গাবড়^১ হি^২ খাণ্টি^৩ মণ কেডুআল ।

সদগুরু বঅণে ধর পতবাল^৪ ॥ ৫ ॥

চীঅ থির করি ধ[র]হ^৬ রে নাই ।

অন উপায়ে^৭ পার গ জাই ॥ ৮ ॥

নোবাহী^৯ নোকা টাণ্ডঅ^{১০} গুণে ।

মেলি মেল সহজ্ঞে জাউ গ আগৈ^{১১} ॥ ১২ ॥

৯ বাটঅ ভঅ^{১৩} খাণ্টা^{১৪} ১০ বি বলআ ।

ভব উলোলে^{১৫} বঅ^{১৬} বি বোলিআ ॥ ১৭ ॥

কুল লই থরে সোস্তে উজাঅ ।

সরহ ভণই গ[অ]ণৈ^{১৮} ২ পমাএ^{১৯} ॥ ২০ ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ৫৪থ-৫৫ক]

পা. ১. শা. গাবড়ি । ২. স্র. খাণ্টি । ১. ২. টীকা 'কাঅ নাবড়ী খণ্ডীত্যাদি' । ৩. নী. পতবাণ । ৪. পুথি ধর ; মাঝখানের র বাদ পড়িয়াছে । ৫. শা. স্র. উপায়ে । ৬. টীকা নোবাঅ । ৭. শুদ্ধপাঠ টাণঅ ? লিপিকর সম্ভবত টা-এর পরই পরের পদ গুণে-র গু লিখিয়া ফেলিয়াছিলেন ; কিন্তু ভুল সম্পর্কে সচেতন হইয়াও সংশোধন করেন নাই ; টীকায় 'আকর্ষণ্যতি' । ৮. নী. আনে । ৯. টীকাহুসারে চরণটির শুরু 'বাটত' এই পদ দিয়া ; শা. বাটত ভঅ ; স্র. বাট-অভঅ । ১০. শা. নী. খাণ্ট ; স্র. খাণ্টা । ১১. স্র. [বি]ষঅ । ১২. টীকাহুসারে গঅণৈ ; লিপিতে অ বাদ গিয়াছে ।

অ ধ ময় : কায়া[রূপ] ছোট নোকাথানি ; মনকে দাঁড়রূপে এবং সদগুরু বচনকে পাল বা হাল রূপে ধর । চিত্ত স্থির করিয়া নাও ধর ; অস্ত্র উপায়ে পারে যাওয়া যায় না । নাবিক নোকা টানে গুণদ্বারা ; এইভাবে সহজের সঙ্গে মিলিয়া যাও, অস্ত্রভাবে নহে । পথে ভয়, দম্ভাও বলবান । ভব-উল্লোলে (ভরকোচ্ছালে) সকলই নিমজ্জিত হয় । কুল ধরিয়া থরশ্রোতে উজানে যায় । সরহ বলেন, গগনে প্রবেশ করে ।

টা কা টি প্ল নী : গাবড়ি=ছোট নোকা ; <নাবটিকা । খাণ্টি=শাস্ত্রীক অর্থ—খাটি অর্থাৎ শুদ্ধ ; তিব্বতী অল্পবাদে খণ্ড অর্থাৎ ক্ষুদ্রার্থে শব্দটি প্রযুক্ত ; টীকায় 'খণ্টি' আছে (খাণ্টি নহে), কিন্তু ব্যাখ্যাসূচক কোন কথা নাই ; খাণ্টি <খণ্ডিকা ; আধুনিক বাংলা, থানি । কেডুআল=৮ সং চৰ্যা দ্র. । বঅণে <বচনে । পতবাল=হাল বা পাল ; অথবা পাটনী ; তিব্বতী অল্পবাদে কেডুআল ও পতবাল সমার্থক বলিয়া গৃহীত এবং উভয়তই অর্থ—

দাঁড় ; সং পত্রপাল=হাল ; বাংলা পাল একটি পত্রপাল হইতে উদ্ভূত হইতে পারে ; শব্দটিকে পাটনী অর্থেও গ্রহণ করা যাইতে পারে ; পত্র=যান, এখানে নোকা ; পত্রপাল=পাটনী (ড্র. শাস্তি ভিক্ষু, চর্যাগীতিকোষ, পৃ. ১২৪)। চীঅ < চিত্ত। ধরহ=ধর ; < √ ধর (=ধৃ) + হ (অহুজ্ঞা)। নাই < নাভি (ক) ; =নোকার হাল। অন < অন্ত (অর্ধতৎসম)। জাই < যাতি। নোবাহী=নাবিক (তৎসম)। টাণ্ডঅ < তদ্বতি, টলমল করে ; কিন্তু চরণের অন্ত পদের সঙ্গে এই অর্থের অধ্বয় হয় না ; টাণ্ডঅ লিপিপ্রমাদ ; শুক পাঠ—টাণঅ=টানে ; প্রসারণ অর্থে √ তন্ > টান+ই (< তি)=টাণই > টাণঅ। মেলি=পরিত্যাগ করিয়া (ড্র. ৮ সং চর্চা)। মেল=মিলিত হও। জাউ=যাও ; √ যা+উ (অহুজ্ঞা)। আনে < অনেন। বাটঅ=বাটত=পথে ; বাট < বজ্র+ত (৭মী ; ড্র. ৩ সং চর্চা)। ভঅ < ভয়। খাণ্ট=দম্ভা, ডাকাত ; < খণ্ডক (অধোযীভবন)। বি < অপি। বলআ=বলবান। উলোলৈ < উল্লোলেন। বোলিআ=নিমজ্জিত ; √ বুড্ড > বুড > বুল > বোল+ইত+আ ; ১৪ সং চর্চার বড়িলী টীকা ড্র.। লই=লইয়া ; < লভিষা। সোস্তে= < স্রোতে ; অথবা শ্রবন্ত > সোস্ত+এ। উজাঅ=উজানে যায় ; < উদযাতি। পমাএ < প্রমাপয়তি/প্রমাতি ; প্রবেশ করে।

ব্যাখ্যা সংকেত : আলোচ্য চর্যায় নোকা বাহিবার রূপকে সহজসাধনার কথা বলা হইয়াছে। কায় হইল নোকা, মন দাঁড়, সদ্গুরু বচন হইল হাল। নোকা বাহিয়া সিদ্ধির পারে যাইবার জন্য চিত্তস্থৈর্য অপরিহার্য। নোবাহিক যেমন নোকাকে গুণবরা আকর্ষণ করে সেইভাবে আকর্ষণ করিয়া, অন্ত সব কিছু পরিত্যাগ করিয়া, সহজের সহিত মিলিত কর। অন্ত পথে গেলে সিদ্ধি সুদূর-পর্যন্ত। পথে ভয় আছে, দম্ভাও বলবান। তরঙ্গভঞ্জে নোকা বিধ্বস্ত নিমজ্জিত হইবারও সম্ভাবনা। সাধনার পথের প্রতিবন্ধকগুলি ভয়, দম্ভা ইত্যাদি রূপে কল্পিত। দম্ভা অর্থাৎ দ্বৈতজ্ঞান, তরঙ্গ-ভঙ্গ—ভবজ্ঞান। সুতরাং ধরশ্রোতে যেমন কূল ধরিয়া নোকা বাহিতে হয় সেইরূপ কূল অর্থাৎ অবধূতিমার্গ বাহিয়া ধরশ্রোতে উজাইয়া চল এবং গগনে অর্থাৎ সহজ-সিদ্ধিতে প্রবেশ কর।

তাত্ত্বিক পদ্ধতি কায়সাধনার পদ্ধতি। আলোচ্য চর্যার রূপকল্পের নোবাহনের আত্মবিক্ষিপ্ত প্রতিটি বিষয়ই গূঢ়ার্থে তাত্ত্বিক পদ্ধতির আত্মবিক্ষিপ্ত কোন কিছুর সহিত সম্পৃক্ত। কায়=নোকা ; মন=দাঁড় ; সদ্গুরুবচন=হাল বা পাল ; সহজস্বরূপ=গুণ ; দম্ভাভয়=দ্বৈতজ্ঞান ; তরঙ্গ-ভঙ্গ=ভবজ্ঞান ; কূল=অবধূতি-মার্গ ; উজান যাওয়া=সহজ-সাধনা উলটা-সাধনা অথবা উজান-সাধনা নামেও পরিচিত। মণিগুলের কুণ্ডলিনী শক্তি স্বাভাবিকভাবে নিয়গা। তাহাকে উৎখা করাই সাধনা। সহজ-সাধনা তাই উজাইয়া চলা।

রাগ মালশী ॥ সরহপাদানাং ॥

১. স্নেহা হথ বিদারম রে, ১। নিঅমন, তোহোরৈ, ৩ দোসে, ৪ ॥
 গুরুবঅণ বিহারে, ৫ রে। থাকিব তই যুগু কইসে, ৬ ॥ ৫ ॥
 অকট, ৭ হু, ৮ ভব ইঅণা, ৮।
 বজ্ঞে জায়া গিলেসি, ৯ পরে ভাগেল তোহোর বিণাণা, ১০ ॥ ৫ ॥
 অদঅভুঅ, ১১ ভবমোহা রে। দিসই পর অপাণা।
 এ জগ জলবিষকারে, ১২ সহজে সূণ অপণা ॥ ৫ ॥
 অমিআ, ১৩ আচ্ছন্তে, ১৪ বিস গিলেসি, ১৫ রে। চিঅ, ১৬ পসর বস, ১৭ অপা।
 ঘারে পারৈ কা, ১৮ বুঝিলে ম রে, ১৯ থাইব মই ছুঠ, ২০ কুণ্ডবা, ২১ ॥ ৫ ॥
 সরহ ভগন্তি বর সূণ, ২২ গোহালী কি মো ছুঠা বলং দেং, ২৩।
 একেলে, ২৪ জগ নাসিঅ, ২৫ রে, ২৬ বি বহু, ২৭ ঈচ্ছন্তে, ২৮ ॥ ৫ ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ৫৫খ-৫৬ক]

পা. ১-১. শা. সূ. স্নেহা হ অবিদারম রে; টীকা স্নেহে; চরণটির শুদ্ধপাঠ নির্ণয় দুর্লভ; পুথিতে অস্পষ্টতা নাই, কিন্তু টীকার সহিত মিল নাই; ভাষাতাত্ত্বিক সংশয়ও বিজ্ঞমান; টীকাটিপ্পনী দ্র.। ২. শা. নিঅমন। ৩. সূ. তোহোরৈ। ৪. শা. দোসে। ৫. শা. বিহারে। ৬. শা. সূ. কইসে। ৭. পুথিতে অকথ লিখিয়া থ কাটিয়া উপরে ট লেখা। ৮-৮. শা. ভবই অণা; সূ. ভব ইঅণা পাঠ করিয়া টীকাহুসারে শুদ্ধপাঠ ভবগঅণা লিখিয়াছেন। ৯. শা. সূ. নিলেসি। ১০. সূ. বিণাণা। ১১. শুদ্ধপাঠ অদঅভুঅ। ১২. সূ. জলবিষকারে। ১৩. শা. অমিয়া; পাঠ সম্পর্কে তিনি নিঃসন্দেহ ছিলেন, তাহা বোঝা যায় তাঁহার মন্তব্যে—গানে অমিয়া টীকার ‘অমিঅমিত্যাঙ্গি’। ১৪. সূ. আচ্ছন্তে। ১৫. গি-এর ই-কারের বাদিকের দাঁড়িটি নাই। ১৬-১৬. শুদ্ধপাঠ পরবস? তিব্বতী অনুবাদেও ইহা সমর্থিত। ১৭-১৭. শা. বুঝিলে মরে। ১৮. নী. দুখ। ১৯. সূ. নী. কুণ্ডবা। ২০. শা. সূণ। ২১. শা. বলদে; সূ. বলং দে। ২২. শা. একেলে। ২৩. শা. নাসিঅ। ২৪-২৪. সূ. বিরহু; শুদ্ধপাঠ বিহরহু। ২৫ শুদ্ধপাঠ ঈচ্ছন্তে?

দ্র. গীতিটির লিপিতে নানা অসতর্কতার চিহ্ন বিজ্ঞমান। শুদ্ধপাঠ নির্ণয় দুর্লভ। লিপিকৃত রূপ, মনে হয়, গানের মূল রূপ হইতে অনেকখানি অপসৃত। বিশেষ লক্ষণীয় ১ম, ২য়, ৫ম ও ৬ষ্ঠ চরণগুলির মধ্যে দাঁড়ি বা বিরামচিহ্ন।

অন্যতঃ শূন্যতা [রূপ] হস্তদ্বারা, ওরে নিজ মন, বিদারণ কর তোমার দোষসমূহ। গুরু-বচন-বিহারে থাকিবি, কোথায় ঘুরিস তুই? অকুত হকারোত্তব চিন্তাগগন; বজকে (অদ্বৈতজ্ঞানকে) জায়াৰূপে লইলি, পরকণ্ঠেই

তোর বিজ্ঞান (অবিজ্ঞানোষজ্ঞানিত বিষয় বিজ্ঞান) রীতিভূত হইল। অদ্ভুত এই ভবমোহ, তাই পরকে আপন দেখায়। জলবিজ্ঞানকাব (মায়া) এই জগৎ, এখানে সহজে প্রতিষ্ঠিত শূন্যই কেবল আপন। অমিষ থাকিতে বিষগ্রহণ করিতেছিল, রে পরবশ(?)চিত্ত। ববে (নিজের দেহে) পরম তবকে বুঝিলে [অথবা, পরকে (রাগদ্বৈষাদিকে) বুঝিলে] আমি দুই কুণ্ডকে (বাগ-দেহ-মোহাদির উৎসকে) খাইব (ধ্বংস কবিব)। সবহ বলিতেছেন, শূন্য গোষ্ঠাল বরণ ভালো, দুই বলদে কী হইবে? একেলাই জগৎ নাশ কবিয়া (জগতের মিথ্যাজ্ঞান দূর করিয়া) স্বচ্ছন্দে বিচরণ করি। অথবা একাই (দুই বলদ) ত্রিলোক নাশ কবে, তাহাকে প্রভাস্বর শূন্যে পবিণত কবিয়া স্বচ্ছন্দে বিহাব করি।

টীকা টিপ্ত নী সূইণা = শূন্য, চর্যায় শূন্য > সুন, সূণ রূপই বেশি দেখা যায়, ঊর্ধ্ব চরণেও সুন, ধ্বনিপবিবর্তনেব রীতি অতুবায়ী শূন্য > সইনা খুব স্বাভাবিক নহে, টীকাতে অবশ্য সূইণা = স্বপ্ন, কিন্তু পুথির পাঠ ও টীকার ব্যাখ্যায় বিশেষ সঙ্গতি নাই, বরণ তিব্বতী অমুবাদের সঙ্গে কিছু মিল দেখা যায়। ০খ < ০স্ত। বিদারম (বিদারম ?) = বিদারণকর। তোহারে- তোব, তোহ + র (যষ্টি) + এ' (< এন), তোহ < তুভাম্ অথবা < তব্জ অথবা তব > হো + হ, নিশ্চয়ার্থক, তোহোবৈ এই পদে শেষ এ' তৃতীয়াব, খুব সম্ভব 'দোষে' এই তৃতীয়ান্ত পদটিব সহিত সম্বন্ধযুক্ত বলিয়া তোহোবৈ তৃতীয়ান্ত হইয়াছে, এই বীতি বিরল। গুরু বঅণ < গুরু বচন। থাকিব √ স্থা + ইব (< তব্য, কৃদন্ত, ভবিষ্যৎ), থাক্ ধাতুর উৎপত্তি √ স্থা অথবা √ স্তভ + কৃ > MIA √ থক্ হইতে। তই < ত্বয়া। ঘুণ্ড-পর্যটক, ঘূর্ণ > ঘূর্ণ > ঘুণ্ড। কইসে < কীদৃশেন, কী প্রকারে। অকট = আশ্চর্য। হু'-ভব = হুঙ্কারবাদব. তান্ত্রিক বীজমন্ত্র হু' হইতে উদ্ভূত, এই অর্থে। ইঅণা = গঅণা = গগন, চিত্তগগন, প্রভাস্বব চতুর্থ শূন্য। বজ্জে = বজ্জকে, অদ্বৈতজ্ঞানই বজ্জরূপে কল্পিত। নিলেসি = নীত > নিঅ + ইল + এসি (অতীত কালের মধ্যম পুরুষেব বিভক্তি)। পবে = পবক্ষণে। ভাগেল = ভগ্ন > ভগ্নগ > ভাগ + এল (= ইল), ভাগিল, দূর হইল। বিণাণা < বিজ্ঞান, অবিজ্ঞান দোষজ্ঞানিত বিষয়-বিজ্ঞান, বিষয়-মোহ। বজ্জে.. বিণাণা = অদ্বৈতজ্ঞান আশ্রয় করিলে বিষয়-মোহ আব থাকে না, বজ্জ বা বজ্জালিনীকে জায়া রূপে গ্রহণ করা এই উক্তির মধ্যে লৌকিক বা বাহ্য অর্থে সম্ভবত তৎকালীন কোন সামাজিক রীতির ইঙ্গিত আছে, মনে হয়, তৎকালীন সমাজেও পূর্ব ও পশ্চিমবঙ্গীয় দ্বন্দ্ব একেবারে অল্পপস্থিত ছিল না। অদভুত < অদভূত। ভবমোহ = বিষয়জ্ঞান, ভব সংসার সম্পর্কে আসক্তি। দিসই < দৃশ্যতে। অণাণা = অপ্পণা < *আআনকঃ। জলবিজ্ঞানকার—মিথ্যা, মায়া। অদভুত...আপণা = অদ্ভুত এই ভবমোহ; ইহার ফলেই আপন-পর ভেদ অল্পভূত হয়, জলবিষ যেমন মিথ্যা, এই জগৎও সেইরূপ; এখানে সহজে প্রতিষ্ঠিত শূন্যই কেবল আপন।

অমিআ < অমৃত । অচ্ছন্তে = $\sqrt{\text{অচ্ছ} + \text{অন্ত} + \text{এ}} (< \text{এন})$; থাকিতে, অসমা । গিলেসি = $\sqrt{\text{গিল} (< \text{গু}) + \text{এসি} (= \text{সি, মধ্যম পুরুষ বর্তমান কালের বিভক্তি})}$ । পসরবস = পরবস < পরবশ ; চিত্ত যতক্ষণ অবিচ্ছিন্ন থাকে ততক্ষণ পরবশ ; এই চিত্তই যখন সহজজ্ঞান লাভ করে তখন মহাসুখরূপ অমৃত আশ্বাদন করে । অপা < আত্মা । বারৈ = বরে—স্বর্গে, নিজের দেহে । পারৈ - পরে, পরকে । আলোচ্য চরণটির শুদ্ধপাঠ সম্ভবত ঘরৈ পরেক বুঝিলে য ইত্যাদি হইবে । অর্থ, নিজের দেহের মধ্যে, স্বকায়, পরমতত্ত্ব উপলব্ধি করিলে । সহজসাধনায দেহভাণ্ডেই ব্রহ্মাণ্ড এই তত্ত্বের (ভাণ্ডব্রহ্মাণ্ডবাদ) উপর গুরুত্ব আরোপ করা হইয়াছে (ধর্মমত অধ্যায় দ্র.) । দুঠ < দুষ্ট । কুণ্ডবী = এই শব্দটির অর্থ স্পষ্ট নহে ; টাকার উপর ভিত্তি করিয়া শাস্ত্রী 'সমূহ' অর্থে শব্দটি গ্রহণ করিয়াছেন ; ড. বাগচী ও ড. সেন কুটুম্ব অর্থে গ্রহণ করিয়াছেন । কুটুম্ব অর্থে গ্রহণ করিলে ইহার ব্যুৎপত্তি কুটুম্বকম্ শব্দ হইতে হওয়া সম্ভব ; সংস্কৃত 'কুণ্ড' শব্দের অর্থ গর্ত (যজ্ঞকুণ্ড) বা গোলাকার পাত্র (তাত্রকুণ্ড)—অর্থাৎ আশ্রয় । সেই অর্থে দুঠ কুণ্ডের ব্যাখ্যা হইবে দুষ্ট অর্থাৎ রাগ-দ্বेष-মোহাদির আশ্রয় বা উৎস ; সে অর্থও এখানে প্রাসঙ্গিক ; তাহা হইলে 'বা' সমূহার্থক অথবা স্বার্থে ক-জাত । বারৈ... কুণ্ডবী = স্বকায় পরমতত্ত্ব উপলব্ধি করিয়া আমি রাগ-দ্বেষ-মোহাদির উৎসকে খাইয়া ফেলিব, ধ্বংস করিব । বর = < বরং । গোহালী = < গোশালিকা ; গো = ইন্দ্রিয়সমূহ ; ইন্দ্রিয়সমূহের আশ্রয় বলিয়া দেহ গোহাল ; সুতরাং গোহালী = নিজদেহ, স্বকায় । স্নন গোহালী = ইন্দ্রিয়প্রভাব-শূন্য দেহ । মো < মম । দুঠা < দুষ্ট । বলন্দে বলন্দে, বলীবর্দ > বলদ > বলদ > বলদ ; বলন্দ স্বতোনাসিকীভবনের ফল ; বলন্দ + এ < এন ; ৩৩ সং চর্যায় বলদ রূপে প্রয়োগ আছে ; দুষ্ট বিষয়ে যাহা বলদান করে তাহা দুষ্ট বলদ অর্থাৎ সংবৃতি বোধিচিত্ত । নাশিঅ < নাশিত অথবা নাশয়িত্ব । একেলে জগ নাশিঅ = সেই একের দ্বারা (দুষ্ট বলদ দ্বারা) ত্রিজগৎ নষ্ট অথবা একাই জগৎ নাশ করিয়া (জগৎসংসারের মিথ্যাজ্ঞান দূর করিয়া) । বিরহুঁ = বিহরহুঁ = বিহার করি ।

ব্যাখ্যা সংকেত : জগৎসংসারের মিথ্যাস্বরূপ এবং সহজজ্ঞান উপলব্ধি এই চর্যাটির আলোচ্য ।

শূন্যতাজ্ঞানের দ্বারাই প্রকৃতি-দোষসমূহকে বিনষ্ট করিয়া মনকে মুক্ত করা যায় । মোহ হইতে মুক্তিলাভের উপায় গুরু উপদেশ । তাহাতেই বিহার করা উচিত । তাহা না করিয়া অবিচ্ছিন্ন মন এদিক-ওদিক ঘুরিয়া বেড়ায় । তাত্ত্বিক বীজমন্ত্র হকারোক্তব চিত্তগগন । পদকর্তা গুরুবচন-প্রসাদে সেই প্রভাস্বর-শূন্য চিত্তরাজকে লাভ করিয়াছেন । তাই তিনি অদ্বয়জ্ঞানকে (বঙ্গালিনীকে) জ্ঞানরূপে গ্রহণ করিয়াছেন, স্বাত্মীকরণ করিয়াছেন । ফলে তাঁহার বিষয়-

বিজ্ঞান, ভবমোহ দূর হইয়াছে। এই ভবমোহই আত্মপর ভেদ সৃষ্টি করে। এই সমস্ত ভেদবুদ্ধি পরিহার করিয়া, জগৎকে জলবিষের মতো মিথ্যা বা মায়ারূপে জানিয়া সহজ শূন্যে প্রতিষ্ঠিত হওয়া উচিত। পরবশ অর্থাৎ অবিচ্ছিন্ন চিত্ত মহাস্থকরূপ অমৃত পরিত্যাগ করিয়া বিষয়বিষ পান করে। নিজদেহে পরমতত্ত্ব অনুধাবন করিলে রাগদ্বेषমোহাদির আশ্রয় নষ্ট করা যায়। ইঞ্জিয়প্রভাব-শূন্য দেহ বরণ ভালো, সংবৃতি বোধিচিত্ত দ্বারা কী লাভ হইবে? সংবৃতি বোধিচিত্তই ত্রিজগৎ নষ্ট করে। সুতরাং তাহাকে প্রভাস্বরশূন্যতায় প্রতিষ্ঠিত করিয়া স্বচ্ছন্দে বিহার করা উচিত। (অথবা একাই জগৎসংসারের মোহ নষ্ট করিয়া প্রভাস্বর-শূন্যতায় প্রতিষ্ঠিত হইয়া স্বচ্ছন্দে বিহার করা উচিত।)

১০

রাগ মালসী গবুড়া ॥ কারুপাদনাং ॥

জো ১মণ গোএর ১ আলা জালা ২।
 আগম পোখী ৩ টণ্টামালা ৪ ॥ ৫ ॥
 ভণ কইসেঁ সহজ বোলবা ৬ জাঅ ৬।
 কাঅ বাক চিঅ জুঅ ৭ সমাঅ ৭ ॥ ৫ ॥
 আলে ৮ গুরু উএসই সীস।
 বাকপথাতীত কাহিব কীস ॥ ৫ ॥
 জে তই ৯ বোলী ১০ তে তবি টাল।
 গুরু বোধ ১১ সে সীস ১২ কাল ॥ ৫ ॥
 ভণই কারু জিগরঅণ বি কসইসা ১৩।
 কালে বোব সংবোধিঅ জইসা ॥ ৫ ॥

[পুথির পৃষ্ঠা : ৭খ]

পা. ১ শা. মণ গোএর। ২. শা. আলা জালা। ৩. শেষ ঙ্গ-কারটি খুব স্পষ্ট নহে; পোখা পড়া যায়। ৪. শা. ইষ্টামালা; স্থ. টণ্টামালা; লিপিতে পদটির প্রথম ট স্পষ্ট; পরবর্তী যুক্তবর্ণটি সন্দেহাতীত নহে; টীকা হইতে কোন নির্দেশ পাওয়া যায় না; তিস্ততী অনুবাদ অনুসারে ইষ্টামালা=ইষ্টক-মালা—pile of bricks; মনে হয় ইষ্টামালাই উদ্দিষ্ট। ৫. শা. বোল বা। ৬. শা. জায়। ৭. শা. সমায়। ৮. টীকা অলে। ৯. টীকা তে জই। ১০. পুথিতে লী-এর আগে একটি বাড়তি এ-কার আছে; স্থ. বোলো। ১১. গুরুপাঠ বোব? টীকায় ব্যাখ্যা 'বচনদরিজ'। ১২. শা. সীসা। ১৩. গুরুপাঠ কইসা; প্রথম স অকারণ।

অ ষ য় : যাহা মনগোচর (=মনস্থ) [তাহা] আলা জালা (=ইল্লাজাল-সদৃশ মিথ্যা)। আগম পুথি জপমালা [ইত্যাদিও তজপ]। অথবা আগমপুথি ইষ্টকমালা [স্বরূপ]। বল, কী করিয়া সহজকে বলা (ব্যাখ্যা করা) যায়, কায়-বাক-চিত্ত যেখানে প্রবেশ করে না। অকারণেই গুরু শিষ্যকে উপদেশ দেন [কারণ] বাকপথাভীতকে (=অনির্বচনীয়কে) কী প্রকারে কহিবেন। যতই বলা যায় ততই জটিল হয়। গুরু যেন বোবা হইয়া যান, শিষ্য কালা। কালু বলিতেছেন জিনরত্ন (=চতুর্থানন্দ) কিরূপ [যদি এই প্রশ্ন করা হয় তবে] কালার দ্বারা বোবাকে বোঝানোর মতো ব্যাপার হইবে।

টীকা টিপ্সনী : জো<যঃ। মন গোঁএর=মনস্থ; <মনগোচর; চর্যায় অ/এ বিপর্যাস প্রচুর—সঅল/সএল, রঅনী/রএনী। আলা জালা=টীকায় অর্থ বিকল্পজাল; তিব্বতী অনুবাদে—ইল্লাজাল; অর্থাৎ মিথ্যামায়া; <অলকম-জালক। পোথী—পুস্তিকা>পুথিআ>পুথি, পোথী; পোথা পাঠ হইলে<পুস্তক। ইষ্টামালা=ইষ্টমালা, জপমালা। কইসেঁ=কেমন করিয়া; * কদুশেন>কইসেন >কইসেঁ। বোলবা=বলা; বোল (√ক্র)+অবা (<তবা)। জাঅ <যাতি। জসু=যেখানে; যস্মিন অর্থে অপপ্রয়োগ; যস্ত >জসু (অবহট্ট)। সমাঅ=প্রবেশ করে; <সমায়াতি। আলে=মিথ্যাই; <আলেন (আল=মিথ্যা)। উএসই=উপদেশ দেন; উপদিশতি >উঅইসই >উএসই। সীস <শিষ্য। কাহিব=কহিব; কথয়িতবা >কহইঅক >কহিব, কাহিব। কীস <কীদৃশ। জেতই=যতই; যৎ+তক (পরিমাণে) >যতক >জতক, জেতক >জত, জেত+ই। বোলী=উক্ত; বোল (ক্র)+ইঅ (<ক্ত)=বোলিঅ, >বোলী। তেতবি=ততই; তৎ+তক >ততক; দ্র. জেতই। বি<অপি। টাল=ভুলভ্রান্তি, জটিলতা; √টল+বঙ। বোব=বোবা; দেশী শব্দ। কাল=কালা, বধির; <কল্প। জিণরঅণ=জিনরত্ন, অতীন্দ্রিয় সহজানন্দ; জিন=বুদ্ধ, অর্হৎ। কইসা=কেমন; <কীদৃশম্। সংবোহিঅ <সংবোধিত। জইসা <যাদৃশ। কালে.....জইসা=কালার দ্বারা বোবাকে বোঝানোর মতো; বস্তুত বোবাব্যারা কালাকে বোঝানোই বেশি অর্থবহ এবং প্রসঙ্গের সহিত অধিক সঙ্গতিপূর্ণ; ৮ম পংক্তিতেও সেই ধরনের কথাই আছে; তিব্বতী অনুবাদেও সেইভাবে অর্থ করা হইয়াছে; তবে কি চরণটির শুদ্ধ-পাঠ—কাল বোবোঁ সংবোহিঅ জইসা?

ব্যাখ্যা সংকেত : সহজস্বরূপের অনির্বচনীয়তা, শাস্ত্র ও আচার-অনুষ্ঠানের মধ্য দিয়া ইহাকে উপলব্ধির ও ব্যাখ্যার চেষ্টার ব্যর্থতার কথা বলা হইয়াছে আলোচ্য চর্যায়।

অবিজ্ঞাচ্ছন্ন মনই জগতের সমস্ত কিছুকে সত্য বলিয়া প্রতিভাত করায়। মনই সমস্ত মিথ্যা মায়ায় জন্মদাতা। শাস্ত্রাদিতে পরমসত্য সম্পর্কে যে-সমস্ত

ব্যাখ্যা আছে এবং আচার-অঙ্কন বাহ্যের মধ্য দিয়া সেই সত্যকে উপলব্ধি করিয়া যেমনস্ত চেষ্টা করা হয় তাহা সবই ভুল, কারণ সে সমস্তই মনস্থষ্ট। সহজ-স্বরূপ অনির্বচনীয়। তাহা ব্যাখ্যাগম্য নহে। কাষবাক্চিহ্ন সেখানে কিছুই প্রবেশ করে না। এই সহজস্বরূপকে ব্যাখ্যা করিবার জন্য মিথ্যাই গুরু শিষ্টকে উপদেশ দান করেন। বাহ্য অনির্বচনীয় তাহা কি বলা যায়? যতই সেই চেষ্টা করা হয় ততই জটিলতা বৃদ্ধি পায়। সহজস্বরূপের ব্যাখ্যার চেষ্টা মুককর্তৃক বধিরকে বোঝানোর মতো ব্যাপাব, নিষ্ফল প্রয়াস।

৪১

রাগ কহু গুঞ্জরী, ॥ ভূমুকুপাদানাং ॥

আইএ ২ অণুঅনা এ২ ৩জগ রে৩ ৪ভাংতিএঁ সো৪ পড়িহাই।
 রাজসাপ দেখি২ জো চমকিই যারে, ৭কিং কং৭ বোডো খাই ॥ ৫ ॥
 অকট ৮জোইআ রে৮ মা কর তথা লোনহা৯।
 আইস সহাবেঁ১০ জই জগ বুঝি১১ তুট বাষণা তোরা। ৫ ॥
 ১২ মরু মরীচি গন্ধ[ব]নইরী দাপতিবিষু১২ জইসা।
 বাতাবত্তেঁ সো দিট১৩ ভইআ অপেঁ পাথর জইম১৪ ॥ ৫ ॥
 বাংজিসুআ১৫ জিম কেলি করই খেলই বহবিহ খেড়া।
 বালুআতেলেঁ সসরসিংগে আকাশে১৬ ফুলিলা ॥ ৫ ॥
 রাউতু ভণই কট ভূমুকু ভণই কট সঅলা আইস সহাব।
 জই তো মুতা অচ্ছসি ভান্তী ১৭পুচ্ছ তু১৭ সদগুরু পাব ॥ ৫ ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ৮খ]

পা. ১ শা. কহু গুঞ্জরী; সু. কহু গুঞ্জরী। ২-২. অণুঅনাএ। ৩-৩. শা. জগরে। ৪-৪. শা. ভাংতি এসো। ৫. পুথিতে দেখিতে-র 'তে' কাটা। ৬. টীকানুসারে (সত্যেন) শুদ্ধপাঠ যাচেঁ/সাচেঁ? ৭-৭. পুথিতে কিং কং; শাস্ত্রীর সংশোধন কিংতং (কং); টীকানুসারে শুদ্ধপাঠ কিংতং অহুমিত। ৮-৮. শা. জোইআরে। ৯. শা. লোহা; সু. লোহা। ১০. শা. সভাবেঁ। ১১. সু. বুঝি। ১২-১২. শা. মরুমরীচিগন্ধনইরীদাপতিবিষু; পুথির গন্ধনইরী টীকার গন্ধবনগর অনুসারে সংশোধিত; দাপতিবিষু-র শুদ্ধপাঠ দাপণপতিবিষু? ১৩. শা. দিট। ১৪. শা. জইসা। ১৫. শা. বাংজিসুআ; সু. বাংজিসুআ; নী. বাংজিসুআ। ১৬. শা. আকাশ; পুথিতে আকাশে-র এ-কার উপরে লেখা, বাদিকে নয়। ১৭-১৭. শা. পুচ্ছতু।

অর্থঃ আদিতে অমূল্যপন্ন এই জগৎ ভ্রান্তিতে প্রতিভাত হয়। রজ্জুসর্প দেখিয়া যে চমকিত হয় সত্যই কি কাহাকে (তাহাকে) বোড়াসাপ খায়। অকট

(মূর্থ) যোগী, হাত লবণাক্ত করিও না। জগৎকে এইভাবে যদি বুঝিতে পার তবে টুটে তোমার বাসনা। মরুমরীচিকা, গন্ধর্বনগরী, দর্পণপ্রতিবিম্ব যেমন, বাতাবর্তে জলের দৃঢ় হইয়া পাথরের মতো হইয়া যাওয়া যেমন, বক্ষ্যাস্থত যেমন খেলা করে, খেলে বহুবিধ খেলা, বালুকাতৈল, শশকশৃঙ্গ, আকাশকুসুম [যেমন], রাউতু বলেন নিশ্চিতভাবে, ভুস্কু বলেন নিশ্চিতভাবে, সকলের (=জগৎসংসারের) স্বভাব (=স্বরূপ) ভেমন (অর্থাৎ জগৎসংসার মিথ্যা, অস্তিত্বহীন)। যদি মূঢ় তুই [এখনও, এসব জানিবার পরও] ভ্রান্তিতে আছিস [তবে] সঙ্গুচরণে জিজ্ঞাসা কর।

টীকা টিপ্সনী : আইএ=আদিত্যে ; আদি>আই+এ (৭মী)। অণুঅনা <অন্তঃপন্ন। ভাংতিএ=ভ্রান্তিতে ; ভ্রান্তি>ভাংতি+এ (করণ অধিকরণ)। সো<সঃ। পড়িহাই<প্রতিভাতি। রাজসাপ=রজ্জুসর্প ; রজ্জু>রজ্জ>রাজ। দেখি—*দৃক্ষিত্বা (=দৃষ্ট্বা)>দেক্খইঅ>দেক্খই>দেখি। চমকিই=চমৎকৃত>চমকিঅ>চমকিঅ, চমকিই। যারে ?=যাচে (=সাচে)=সতাই ; <সত্যেন। বোড়ো=বোড়াসাপ ; <বোড়। খাই=খায় ; <খাদতি। অকট=মূর্থ, আকাট, অপভ্রংশ অকট ; সং অকুস্ত (ড্র. EDB p1)। জোইআ=যোগীক, সহোদনে। মা=না। হথা=হাত ; হন্ত>হথ>হাথ>হথা (বিপর্দাস)। লোনহা=লবণাক্ত ; লবণ>লোণ+আ>লোণা, মহাপ্রাণিত। আইস=এইরূপ ; <অবাদশ। সহাবে<সভাবেন। বুঝি<বুধাসি। তুট=তুটই<ঐত্যাতে ; পুণিতে যদিও তুট আছে, ব্যাকরণ ও অর্থসঙ্গতির দিক দিয়া তুটই পাঠই সঙ্গত ; তুট অহুজার রূপ। বাষণা=বাসনা। তোরা=তোর। মরুমরীচি=মরুভূমির মরীচিকা ; এইটি এবং পরবর্তী কয়েকটি শব্দ জগৎসংসারের অস্তিত্বহীনতার উপমারূপে ব্যবহৃত। গন্ধবনইরী=গন্ধর্ব নগরী ; নগরী>নঅরী>নইরী। দাপতিবিস্মু=দাপণ পতিবিস্মু=দর্পণের প্রতিবিম্ব ; দর্পণ>দপ্পন>দাপন। বাতাবর্তে=ঘূর্ণিবাতাসে ; <বাতাবর্তেন। ভই=<*ভবিত্বা (=ভূত্বা)>ভইআ>ভই। জইসা<যাদশ। বাক্ষিস্থআ=বক্ষ্যাস্থত। জিম=যেমন ; <*যেমন্ত <*যিমন্ত। করই<করোতি। খেলই=খেলা করে ; <খেলতি। বালুআতেলৈ <বালুকাতৈলেন। সসর সিংগে=শশকের শৃঙ্গে। আকাশ ফুলিলা=আকাশ-কুসুম ; ফুলিলা<*ফুলিত (=ফুল)+ইল+আ। রাউতু=রাজপুত্র ; যোদ্ধা বা সেনাপতি। রাজপুত্র>রাঅউত>রাউত>রাউতু ; ভুস্কু এবং রাউতু একই ব্যক্তি ; রাউতু সম্ভবত পদবী। কট=নিশ্চিতভাবে, আত্মপ্রত্যয়ের সহিত ; <কৃত (ং)। সঅলা<সকল। তো<তব (ঙী) ; অচ্ছসি ক্রিয়াপদ অহুসারে তো কর্তৃকারক হওয়া উচিত ; স্মরণ্য অর্থ হইবে তুই ; না হইলে অচ্ছসি স্থানে অচ্ছই পাঠ গ্রহণ করিতে হয় এবং চরণটির অর্থ হয়, হে মূঢ়, যদি তোমার ভ্রান্তি আছে তবে সঙ্গুচরণে জিজ্ঞাসা কর ; তবে চর্চায় তু/তো

পার্থক্য সর্বদা বক্ষিত হয় নাই, দ্র. ৬ চর্যায় তো = তুই (কর্তা) এবং ১০ চর্যায় তো = তোকে (কর্ম)। পুচ্ছতু = ৫ সং চর্যা দ্র। পাব—পাদ > পাঅ > পাব (ব-প্রতি)।

ব্যাখ্যা সংকেত আলোচ্য চর্যায় শৃঙ্গবাদীদেব মতের প্রকাশ লক্ষণীয়। শৃঙ্গবাদীদেব মতে জগৎসংসারের কোন অস্তিত্ব নাই, তাহা মিথ্যা মায়া মাত্র। ভ্রান্তিবশতই তাহা কেবল সত্য বলিয়া প্রতীতভাত হয়। জগৎসংসারের এই প্রকৃত স্বরূপ অকুধাবন কবিত্তে পারিলে বিষয়বাসনা, ভবমোহ দূর হইবে। জগৎসংসারের এই অলীকত্ব কী ধরনের অতঃপর কয়েকটি দৃষ্টান্ত দ্বারা তাহা বোঝানো হইয়াছে—মবীচিকা, গন্ধর্বনগরী, দর্পণ-প্রতিবিম্ব, ঘূর্ণিবাত্যায় রচিত জলন্তস্ত, বক্ষ্যাস্তেব খেলা, বালুকাতৈল, শশকেব শঙ্গ, আকাশকুসুম ইত্যাদি। পূর্বোক্ত এই বস্ত্তগুলি যেমন কার্যত অস্তিত্বহীন, ভবসংসারও বস্ত্ত তাই। এত জানিয়াও যদি এখনও ভ্রান্তিব নিবসন না হইয়া থাকে তবে সদৃশকব চরণে আশ্রয় গ্রহণ কব। (গুরুব উপর এই নিভবশীলতা সহজিয়াস্বলভ।) আলোচ্য চর্যায় ব্যবহৃত জগতের অনস্তিত্বসূচক দৃষ্টান্তগুলি কিছু নূতন নহে। যোগবাশিষ্ঠ বামায়ণে ইহার প্রচুর ব্যবহার দৃষ্ট হয়। নিম্নোক্তত শ্লোকটি কোতুলোলৌপক :

কূর্মলোম-পটচ্ছন্নঃ শশশঙ্গ-ধনুর্ধরঃ ।

এষ বক্ষ্যাস্ততো যাতি খপ্প কৃতশেখরঃ ॥

৪২

বাগ কামোদ ॥ কাহুপাদানং, ॥

চিঅ সহজে শূণ সংপূরা ।

কাকুবিয়োএ২ মা হোহি বিসম্মা ॥ ৫ ॥

ভণ কইসে কাহু নাহি ।

ফরই অহুদিনং৪ তৈলোএ পমাদ্৫ ॥ ৬ ॥

মুঢ়া দিঠ নাঠ দেখি কাঅর ।

ভাগতরঙ্গ কি সোষদ্৬ সারঅয়৭ ॥ ৭ ॥

মুঢ়া অচ্ছন্তে লোঅ ৭৮ পেথই৯ ।

দুথ মাঝে ১০ লড় ৭ চ্ছন্তে ১০ দেখই ॥ ৮ ॥

ভব জাই ৭ আবই এম্ম ১১ কোই ।

আইস ভাবে বিলসই কাহিল জোই ॥ ৯ ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ৬০ক]

পা. ১. শা. কাহুপাদানং। ২ পুথিতে এই পদটির পর একটি দাঁড়ি চিহ্ন আছে, কিঞ্চিৎ বক্র, নী. এটিকে এ-কার ধরিয়া পরবর্তী মা-কে যো পড়িয়াছেন।

৩. শা. সূ. কাহু। ৪. স্ত. নী অহুদিন। ৫. শা. সূ. নী. পমাই।
 ৬. সূ. সোসস্ত. নী. সোষই। ৭. শুদ্ধপাঠ সাঅর; সাবঅব লিপি প্রমাদ;
 টীকা সাগরং। ৮ শা. সূ. ন। ৯. পেথঅ লিখিয়া পেথই করা, শেষ ই-এব
 উপর বসামাজাব চিহ্ন আছে। ১০-১০. শা. লড গচ্ছন্তে, সূ. নডগ চ্ছন্তে
 (ন); নী. লড গচ্ছন্তে। ১১. পুথিতে এসু-এ পব একটি অস্পষ্ট র আছে।

অ ঘ য় : চিত্ত সহজের দ্বারা শূন্য [হইয়া] সম্পূর্ণ। স্বক্ৰবিয়োগে বিষন্ন হইও
 না। বল, কী করিয়া কাহু নাই। অহুদিন সে ত্রিলোকে পরিব্যাপ্ত হইয়া
 বিচার করিতেছে। মূঢ়বাই দৃষ্ট বস্তু নষ্ট দেখিয়া কাতর হয়। তরঙ্গভঙ্গে কি
 সাগর শোবিত হয়? [সেই আনন্দস্বরূপ] আছেন, কিন্তু মূঢ় লোকেরা দেখিতে
 পায় না [যেমন] দুগ্ধ মধ্যে নদীর না থাকাই দেখায় (অর্থাৎ থাকে কিন্তু দেখা
 যায় না)। এখানে কোন অস্তিত্ব আসেও না যায়ও না, এইভাবে কাফিল যোগী
 বিলাস করিতেছেন।

টীকা টিপ্সনী : চিঅ<চিত্ত। সহজে<সহজেন, সহজে প্রত্যাশিত
 রূপ। সংপূর্ণা<সম্পূর্ণ। কান্ধবিয়োএ<স্বক্ৰবিয়োগেন, এখানেও বিয়োএ
 প্রত্যাশিত ছিল; স্বক্ৰবিয়োগের অর্থ মৃত্যু, কাবণ বৌদ্ধমতে সমস্ত শারীরিক ও
 মানসিক অবস্থা রূপ, বেদনা। সংজ্ঞা, সংস্কার ও বিজ্ঞান এই পাঁচ স্কন্ধের সমবায়,
 এগুলি লুপ্ত তওয়ার অর্থ মৃত্যু। হোহি<*ভবহি, অহুজ্ঞা। বিসন্ন<বিষন্ন।
 কইসে<কদৃশন+এন;=কী প্রকারে। ফরই<ফুরই<ক্ষুরতি। তৈলোএ
 <ত্রৈলোক্যো। পমাই<প্রমাপয়তি, <প্রমাতি। দিঠ<দৃষ্ট। নাঠ<নষ্ট।
 দেখি=দেখিয়া, *দৃক্ষিআ>দেখিঅ>দেখিআ, দেখি। ভাগ<ভগ্ন। সোষস্ত
 <শুষ্যতি, শোষণ করে। অচ্ছন্তে=থাকিতে, √অচ্ছ+অন্ত্+এ; অসমা।
 পেথই<প্রেক্ষতে। মাঝে<মধ্যে। লড=দুগ্ধমধ্যস্থ স্নেহপদার্থ; নবনীত,
 ননী>লনী>লডী>লড(?)। চ্ছন্তে=অচ্ছন্তে। দেখই=দেখে, <*দৃক্ষতি।
 জাই—যাতি। আবই=আসে; আযাতি>আআই>আবই (ব-ক্রতি)।
 এথু=এখানে; অত্র>এথ>এথু। কোই=কোহি। আইস<আবাদশ।
 কাফিল=কৃষ্ণ+ইল (তুচ্ছার্থে?)।

ব্যাখ্যা সংকেত : আলোচ্য চর্যায় সহজবিলাস চিত্তের অবিনশ্বরত্ব বর্ণিত
 হইয়াছে। বস্তুসত্তার অসারত্ব প্রসঙ্গে বিজ্ঞানবাদীরা শূন্যবাদীদের সহিত একমত
 হইলেও বিজ্ঞানবাদীরা চিত্তকে অসং (অস্তিত্বহীন) বলেন নাই। তাঁহারা জগৎ-
 সংসারের শূন্যতা ব্যাখ্যা করিতে নেতিমূলক যুক্তির আশ্রয় গ্রহণ না করিয়া
 বিশুদ্ধ বিজ্ঞানকেই শূন্যতা বলিয়াছেন। সেই বিশুদ্ধ বিজ্ঞান ক্রমে উপনিষদের
 ব্রহ্মধারণার সহিত অনেকটা অভিন্ন হইয়া গিয়াছে। আলোচ্য পদটিতে বিজ্ঞান-
 বাদীদের মত অহুসরণ করিয়া বিজ্ঞপ্তিমাাত্রতার আনন্দময় ব্রহ্মের মতো স্বরূপ
 বর্ণনা লক্ষ করা যায়। (ড. দার্শনিক গটভুমি অধ্যায়।)

চর্যাকার বলিতেছেন, চিত্ত সহজে মগ্ন হওয়ায় প্রভাস্বরশূন্যতা প্রাপ্ত হইয়া সম্পূর্ণ হইয়াছে। সুতরাং যদি স্কন্ধবিয়োগ অর্থাৎ মৃত্যু ঘটে তবুও বিষয় হইবার কিছু নাই, কারণ প্রভাস্বরশূন্যতায় পরিণত চিত্ত অবিনাশী। আপাতদৃষ্টিতে তাঁহাকে বাহ্য জগতে দেখা যাইবে না। তাই বলিয়া তিনি নাই একথা কিভাবে বলা যায়? তিনি অল্পদিন ত্রৈলোক্যে পরিব্যাপ্ত হইয়া প্রকাশিত হইবেন। আপাতদৃষ্টিতে দেখা যায় না বলিয়াই মূঢ় ব্যক্তির কাতর হয়। কিন্তু তাহারা জানে না যে তরঙ্গভঞ্জে যেমন সাগর বিনষ্ট হয় না, তেমনি দেহের মৃত্যুতে সব শেষ হইয়া যায় না। অবিনাশী সেই সহজবিলীন চিত্তকে হয়ত দেখা যায় না, কিন্তু সবকিছুই কি দেখা যায়? দেখা যায় না বলিয়াই কি তাহা নাই? দুইয়ের মধ্যে ননী লুক্কায়িত থাকে, দেখা যায় না, তাই বলিয়াই কি তাহা নাই? তেমনি অবিনাশী সেই চিত্তকে দেখা না গেলেও তাহা আছে। বস্তুত ভবকণ্ড স্থল অস্তিত্বের যাওয়া-আসা, জন্ম-মৃত্যু কিছুই নাই। তাহা মিথ্যা মায়া মাত্র। ভবসংসারের এই প্রকৃত স্বরূপ অবগত হইয়া যোগী কাল (পদকর্তা) আনন্দে আছেন।

৪৩

রাগ বঙ্গাল ॥ ভূমুকুপাদানাং ॥

সহজ মহাত্মক করিঅ, এ তেলোএ২ ।
 ১খসম সভাবে৩ রে ৪বাণত কা কোএ৪ ॥ ধ্রু ॥
 দ্বিম জলে পাগিআ টলিআ ভেউ৫ ন জাঅ ।
 তিম ৬মরণ রঅণ রে ৭সমরসে গঅণ সমাঅ ॥ ধ্রু ॥
 জাপু৭ গাহি অধ্যা৮ ৯তাস্ত পয়েলা ৯ কাহি ।
 ১০আইঅহুঅনা রে ১০ জাম মরণ ভব গাহি ১১ ॥ ধ্রু ॥
 ভূমুকু ভণই কট রাউতু ভণই কট সঅলা এহ সহাব ।
 জাই ৭ আবয়ি রে তংহি ১২ ভাবাভাব ॥ ধ্রু ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ৬১খ]

পা. ১. করিঅ-র পূর্বে একটি অসম্পূর্ণ ফ আছে; সু. তাই ফফরিজা পাঠ ধরিয়াছেন; চিহ্নটি সম্ভবত নেওয়ারী যতিচিহ্ন, দাঁড়ি; দ্র. ৪৬খ পৃষ্ঠার শেষ পংক্তি; অবশ্য এখানে দাঁড়িও অপ্রয়োজনীয়; নী. (১) করিঅ। ২. নী. তৈলোএ; পুথিচিত্র অম্পষ্ট; তবুও 'তেলোএ'-ই আছে বলিয়া মনে হয়; তবে ৩০, ৪২ চর্যায় তৈলোএ। ৩-৩. শা. খসমসভাবে। ৪-৪. পুথি বাণ-তকাকোএ; সু. বাণতকা কোএ; নী. বাণত কাকোএ; শাস্ত্রীর পদবিভাগ বাণত কা কোএ শুদ্ধ বলিয়া মনে হয়; অবশ্য বাণত-এর ৭ বর্ণটি সাধারণ ৭-এর

মতো নয়। ৫. শা. ভেড়, স্ত্র ভেড। ৬-৬. পুথি মরণঅঅণাবে, টীকাহুসাবে শাস্ত্রীর সংশোধন মরণ রঅণাবে স্ত্রকুমার সেন কর্তৃক সমর্থিত। ৭. শা. জংপু, স্ত্র. জাস্ত্র; টীকাহুসারে তাহাই শুদ্ধপাঠ। ৮. প্রসঙ্গান্তসারে অপ্যা/অপ্পা শুদ্ধ-পাঠ অন্তর্ভুক্ত, ‘অধ্যা’-ব উপব খুব অস্পষ্ট প্ল-এব মতো কিছু লেখা আছে, স্ত্র. অপ্পা। ৯-৯. শা. অধ্যাতা স্বপবেলা, লা উপবে লেখা। ১০-১০. শা. আই অন্তঅণাবে, স্ত্র. আই-অন্তঅণাবে। ১১. স্ত্র. নাহি। ১২. নী তাঁহি, অর্থান্ত-সারে তাঁহি প্রশস্ত।

অ ষ য সহজ-মহাতক ত্রিলোকে ব্যাপ্ত। [সকলেবই] আকাশের মতো স্বভাব (অর্থাৎ শূন্যস্বভাব) [সুতরাং] কে কাহাকে বান্ধে (অর্থাৎ সকলেই মুক্ত)। জলে যেমন জল পড়িলে ভেদ কবা যায় না, তেমনি মনরত্ন সমরস গগনে প্রবেশ করে (আর পৃথক করা যায় না)। যেখানে আত্ম বলিয়া কিছুই নাই [সেখানে] তবে স্ব-পব ভেদের কী প্রয়োজন। আদিতে অন্তঃপন্ন [সুতরাং কোন কিছুবই] জন্ম-মৃত্যু-অস্তিত্ব নাই। ভুস্কু নিশ্চয় কবিষা বলেন, রাউতু নিশ্চয় করিয়া বলেন—সকলেরই এই স্বভাব। কেহই যায়ও না, আসেও না। কোন কিছুর অস্তিত্বও নাই, অনস্তিত্বও নাই।

টীকাটিপ্লনী. সহজ মহাওক—সহজকণ মহাতরু, সহজানন্দমগ্ন চিত্ত মহাতরুৰূপে কল্পিত, রূপক অলংকাৰ। ফবিঅ<ফুবিঅ<ফুরিও। তেলোএ = ত্রৈলোক্যে। থসম = গগনসম, প্রভাস্বরশূন্যতায় পবিত্র চিত্ত চর্যায় গগনরূপে কল্পিত। সভাবে<স্বভাবে। বাণত বন্ধ (?), চর্যাব পুথিতে উ এবং ত বর্ণ দুটিব মধ্যে কিছু সাদৃশ্য আছে, এখানে ত যদি বস্তুত উ হয় তবে শুদ্ধপাঠ ‘বাণউ কা কোএ’; ব্যুৎপত্তি—*বান্ধিত>বাণঅ>বাণউ, তিব্বতী অন্তবাদ অনুসারে পাঠ বাণত মুক কোত্র<বন্ধনাং মুক্ত কোত্রপি। কা কোএ = কে কাহাকে; কা<কস্ত, কোএ<কোত্রপি। জিম<*জৈমন্ত, *জিমন্ত। পাণিআ<পাণীয় (=জল)। টলিআ<টলিত্ব। ভেউ<ভেদ। জাঅ<যাতি। তিম<*তেমন্ত, *তিমন্ত। মরণঅঅণা = মরণঅণা = মনরত্ন। সমাঅ<সমায়তি। জিম·সমাঅ = জলে জল পড়িলে যেমন তাহা অভেদে মিশিয়া যায়, তেমনি চিত্ত শূন্তে বিলীন (অর্থাৎ বিজ্ঞপ্তিস্বাভাৱতা, বাহ্য উপনিষদেব ব্রহ্মধারণাব সহিত প্রায় অভিন্ন, তাহার সহিত মিলিত) হইলে আর পৃথক করা যায় না। জাস্ত্র<বস্ত (৩০ চর্য দ্র.)। অধ্যা = অপ্যা = অপ্পা<আত্মা। স্ব পৱেলা = আত্ম পর বিভেদ; পর+এলা (তু. একেলা)। আই<আদি। অন্তঅনা<অন্তঃপন্ন। জাম<জন্ম। ভব = অস্তিত্ব। ভুস্কু...কট—৪১ চর্য দ্র.। সঅলা<সকল। সহাব<স্বভাব; দ্র. ২য় পংক্তিতে সভাব ব্যবহৃত হইয়াছে। আবন্নি<আয়াতি; এখানে ব এবং য-শ্রুতি একত্রে প্রযুক্ত, ৫২ সং চর্যায় আবই। ভাবাতাব = অস্তিত্ব-অনস্তিত্ব।

ব্যাখ্যা সংকেত : আলোচ্য চর্যায় শূন্যতার স্বরূপ বর্ণিত হইয়াছে। এই গীতিটির মূল বক্তব্যের সহিত পূর্ববর্তী দুটি গীতিব বক্তব্যের যোগ স্পষ্ট।

সহজানন্দময় অর্থাৎ প্রভাস্বর শূন্যতায় পরিণত গগনসম চিত্ত মহাতরুরূপে পবিকল্পিত। মহাতরু যেমন গগনে শাখা-প্রশাখা বিস্তার করিয়া গগনের সহিত যেন একাত্ম হইয়া বিরাজ করে, প্রভাস্বর শূন্যতায় পরিণত পারমার্থিক বোধিচিত্তও সেইরূপ বিজ্ঞপ্তিমাত্রতার সহিত একাত্ম। তাহা মুক্ত। ভবসংসারের কোন বন্ধনই তাহাকে বদ্ধ করিতে পারে না। জলে জল পড়িলে যেমন তাহাকে আর পৃথক করা যায় না, এই মুক্ত চিত্ত সেইরূপ পরম শূন্যতাব সহিত অপৃথক। মিথ্যাই মাহুয আত্মপব ভেদবুদ্ধি দ্বারা চালিত হয়। যেখানে আত্ম বলিয়াই কিছু নাই সেখানে এই ভেদেব আব কী প্রয়োজন? সমস্ত কিছুই আদিতে অমৃত্যুপন্ন, মিথ্যা মায়া মাত্র—সুতবাং তাহার আবাব জন্ম, মরণ, অস্তিত্ব ইত্যাদি চিন্তাব প্রয়োজন কী? পদকর্তা তাই নিশ্চয় কবিতা বলিতেছেন—কিছুই যায়ও না আসেও না, অর্থাৎ জন্মমৃত্যু, অস্তিত্ব-অনস্তিত্ব কিছুই নাই। সকলই শূন্যস্বভাব।

দ্র. এই চর্যটি ২৮ সং চর্যার মতো সমগ্র বা জাতীয় অর্থাৎ সম্পূর্ণ সম্মেলক গেষ। তাই ৩য়-৪র্থ পংক্তির ব্যাখ্যাবস্ত্রে পদস্ত উত্তরপদেন ধ্রুবপদং বোদ্ধব্যং লেখা। তিব্বতী অম্ববাদ অম্বসারে অম্বমিত—*dhruvapada has been lost both in Sanskrit as well as Tibetan*। অম্বরূপ ব্যাপাব আছে ২৮ সং চর্যাসেখানেও ব্যাপারটি ভুল বোঝা হইয়াছে। অস্তান্ত চর্যায় ৩য়-৪র্থ ধ্রুবপদ তাই ২য় পদ বলিতে ৫ম-৬ষ্ঠ চরণ। কিন্তু এই দুটি চর্যায় পদগণনা রীতি ভিন্ন। এখানে স্বতন্ত্র কোন ধ্রুবপদ নাই। সব পদই ধ্রুবপদ। তাই ২য় পদ বলিতে ৩য়-৪র্থ চরণ। আঙ্গিক প্রকরণ অধ্যায় দ্রষ্টব্য।

রাগ মল্লারী ॥ কোঙ্কণপাদানাম্ ॥

সুনে সুন মিলিতাঃ জবে
সঅল খাম উইআত তবে ॥ ধ্রু ॥
আচ্ছহুঁ চউধণ সংবোহী।
মাঝ নিরোহেঁ অণুঅর বোহী ॥ ধ্রু ॥
বিচুনাদ ৬ ৭ হিঁএ ৭ পইঠা।
অণ চাহন্তে আগ বিণঠা ॥ ধ্রু ॥
জখঁ আইলোঁসি তথা জানীচ।
মাঝঁ খাকী সঅল বি হণ ১০ ॥ অ. ॥
ভণই কঙ্কণ কলএল সাদেঁ।
সর্ব বিচুরিল ১১ তথতা ১২ নাদেঁ ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ৬১খ-৬২ক]

পা. ১. নী. কোক্ষণ ; ভণিতায় ও টীকারস্তে কক্ষণ। ২. শা. নী. মিলিআ।
৩. শা. স্ব. উইআ। ৪. শা. আচ্ছ হ' ; স্ব. আচ্ছ হ', নী. আচ্ছ হ'। ৫. শা.
নিরোহ। ৬. = বিন্দু ; টীকাতে নাদ পূর্বে। ৭-৭. শা. গহি' এ ; স্ব. গ হি' এ।
৮. শা. জ্ঞান। ৯. শা. মাসং ; স্ব. মাস', কিন্তু শব্দকোষে মাসং, অর্থ মাঝে ;
সংশয়ের অবকাশ থাকিলেও পুথিতে মাঝ' পাঠই আছে মনে হয় ; স/ঝ লিপিকৃত
সাদৃশ্যও লক্ষণীয়। ১০. শা. সঅল বিচাণ ; স্ব. সঅল বিচণ। ১১. শা.
বিচ্ছরিল। ১২. শা. তথতা।

অ ঘ য় : শূন্তে যখন শূন্ত মিলিত [হইল] তখন সকল ধর্ম উদ্ভিত [হইল]।
চতুক্ষণ সংবোধিত [করিয়া] আছি। মধ্য-নিরোধ দ্বারা অন্ততর বোধি [লাভ
করিলাম]। বিন্দু নাদ হৃদয়ে প্রবিষ্ট [হয়] না। একটিকে দেখিয়া অন্তটি বিনষ্ট।
যেখান হইতে তুমি আসিয়াছ সে স্থানকে জ্ঞান। মধ্য থাকিয়া সকলকে হত্যা
কর। কক্ষণ বলেন, কলকল শব্দে সকল বিচূর্ণ হইল তথতা নাদে। (অথবা,
কক্ষণ কলকল শব্দে বলেন, সকল বিচূর্ণ হইল তথতা নাদে।

টীকা টিপ্সনী : হ্নে = শূন্তে, অর্থাৎ চতুর্থ শূন্তে। হ্নে = তৃতীয় শূন্ত ;
বোধিচিন্তের প্রকৃতি প্রভাস্বরূপ প্রাপ্তির চারিটি স্তর শূন্তের চারিটি স্তর রূপে
কল্পিত ; প্রথম তিনটি স্তর প্রকৃতিদোষযুক্ত হইলেও প্রথমাদিক্রমে অল্পে অল্পে
দোষমুক্ত হইয়া চতুর্থ শূন্তে সম্পূর্ণ পরিশুদ্ধ হয় ; চিন্তের তৃতীয় শূন্ত স্তরের চতুর্থ
শূন্তে পরিণত হওয়া স্তরোপ সন্তোষজনক লাভ করা ; (দ্র. ধর্মমত অধ্যায় এবং ২৭
সং চর্যার 'বিরামানন্দ বিলক্ষণ স্ব' চরণের টীকা)। মিলিতা মিলিত। জবৈ =
যখন। সঅল < সকল। ধাম < ধর্ম, টীকায় সকল ধর্ম বলিতে যুগলক্ষণোদয়
অর্থাৎ সমরস বা সহজ মহাশূন্তের উপলক্ষি বোঝানো হইয়াছে। উইআ < উদ্ভিত।
আচ্ছ হ' = আচ্ছ হ' = আছি ; √ অচ্ছ + হ' (উত্তম, বর্তমান)। চউথণ < চতুক্ষণ ;
চিও যখন প্রথম শূন্ত হইতে উদ্ধর্গ হইয়া চতুর্থ শূন্তের দিকে যায় তখন প্রতিটি
স্তরের সহিত একটি 'ক্ষণ' বা মানসিক অবস্থা কল্পিত হয়—যথাক্রমে বিচিত্র,
বিপাক, বিমর্দ ও বিলক্ষণ ; চতুর্থ শূন্তের উপলক্ষি তাই চারিটি ক্ষণ
দ্বারা সংবোধিত হওয়া। সংবোধী < সংবোধিত। নিরোহে < নিরোধেন।
অন্তর < অন্তর। মাঝ... বোহী—চরণটির ব্যাখ্যা টীকা হইতে স্পষ্ট নহে ;
বুদ্ধদেব ছই চরম পন্থা অর্থাৎ চরম ভোগ ও পরম কৃচ্ছসাধনের পথ পরিত্যাগ
করিয়াছিলেন, তাই বৌদ্ধদর্শনকে মধ্যমা প্রতিপদ বলা হয়, এই ধারণাই সহজিয়া
বৌদ্ধদর্শনে শূন্ততা ও করুণার মিলিত মধ্যাবস্থা রূপে বিবর্তিত হইয়াছে ; শূন্ততা
ও করুণার মিলিতাবস্থা এবং বোধিচিন্তালাভই বোধিসত্ত্বাবস্থায় উপনীত হইবার
উপায় ; আলোচ্য চরণে তাই মধ্যপথে নিরুদ্ধ (অবরুদ্ধ, নিবিষ্ট) থাকিয়া
অন্তরবোধি পরম সিদ্ধিলাভের কথা ব্যক্ত ; এই বক্তব্যের পুনরুক্তি ৮ম চরণে

‘মাঝে থাকী সমল বি ভাণ’; তাত্ত্বিকতার প্রভাবে এই মধ্যপথ আবার বাম-দক্ষিণের দুই নাড়ী পবিত্যাগ করিয়া মধ্যনাড়ী বা অবধূতিমার্গ অবলম্বনকে বোঝায় (৫ চর্চা দ্র.)। বিদ্বান্দ = দৈতভাব। হিঁএ = জদয়ে। পইঠা < প্রবিষ্ট। বিন্দু . . . পইঠা = বিদ্বান্দ অর্থাৎ দৈতভাব জদয়ে প্রবেশ করে না, চিত্ত দৈতভাবমুক্ত। অণ, আণ < অন্ত। চাহন্তে = চাহিতে; √ চাহ্ (চক্ষ) + অঙ্ + এ অসমা। বিণঠা < বিনষ্ট। অণ . . . বিণঠা = একটিকে দেখিয়া অন্তটি বিনষ্ট অর্থাৎ শূন্যতা দেখিয়া সংরুতি বোধিচিত্ত বিনষ্ট। জথা < যত্র বা যতঃ। আইলেসি < আষাত + ইল্ল + এসি (অতীত, মধ্যম পুংষ), আসিয়াছিলে। তথা < তত্র বা ততঃ। যথা . . . জ্ঞান যে স্থান হইতে আসিয়াছে সেই স্থানকে জ্ঞান, বিজ্ঞানের পবিণামেত্র ত্রিজগতেব উদ্ভব, সেই বিশুদ্ধ বিজ্ঞানকে জ্ঞান। থাকী < * থাকিআ . (৩২ সং চর্চা ‘থাকিব’ টীকা দ্র.)। হাণ = হত্যা কর। মাঝে . বিহাণ = টীকায় চরণটিব কোন ব্যাখ্যা নাই, তির্যকী অন্তবাদ হইতে ড. বাগচী কৃত সংস্কৃত ছায়া—‘মধ্যে তিষ্ঠা সর্বম্ পরিত্যজ’ (J. D L. XXX p 95); পববতীকালে শান্তিভিক্ষু ও ড. বাগচীর যুগ সম্পাদনায় প্রকাশিত চর্চাগীতি-কোষে চরণটির সংস্কৃত অন্তবাদ—‘মধ্যে হিহ্ম সকলং বিজতিহি’; পরিত্যাগ কবা, সকল কিছুর উর্ধ্ব উঠা, জয় করা, হত্যা করা ইত্যাদির তাৎপর্য প্রায় এক; অন্ত সকল পরিত্যাগ করিয়া, সকল আসক্তি ধ্বংস কবিয়া মধ্যপথে নিকর থাক ; (৪র্থ চরণের ব্যাখ্যা দ্র.)। কলএল < কলকল। (তু. সএল < সকল; চর্চার বানানে অ এ বিপষয় প্রায়শঃ)। সাদে < শব্দেন। বিচুরিল < বি—চুরিত (= চূর্ণ) + ইল্ল। তথতা = নির্বাণ, বোধিসত্ত্বাবস্থা। নাদে < নাদেন। ভণই . . . নাদে = টীকানুসারে অর্থ, কক্ষণ বলেন তথতানাদে অর্থাৎ বোধিসত্ত্বাবস্থালভের ফলে সাকার নিরাকারাদির সমস্ত কলকল শব্দ (তর্কবিতর্ক) চূর্ণ হইল, অঘয় অন্তসারে অর্থ, কক্ষণ কলকল শব্দে (সোচ্চারে) বলেন, তথতানাদে সকলই চূর্ণ হইল; অবশ্য মর্মার্থে ইহাদের পার্থক্য সামান্যই।

ব্যাখ্যা সংকেত : আলোচ্য চর্চায় বিজ্ঞানবাদীদের মতান্তরগণ করিয়া দৈতমুক্ত বিশুদ্ধবিজ্ঞানই যে শূন্য এই প্রসঙ্গের অবতারণা করা হইয়াছে। বিশুদ্ধ-বিজ্ঞানের উপলব্ধিই শূন্যের উপলব্ধি এবং তাহাই চরম সিদ্ধি। সংরুতি বোধিচিত্ত প্রকৃতি-প্রভাস্বরতায় উন্নীত হইতে চারিটি স্তরের ভিতর দিয়া যায়। এই চারিটি স্তর শূন্যের চারিটি স্তর রূপে কল্পিত। চতুর্থ শূন্যই বিশুদ্ধ বিজ্ঞান। মধ্যপথ অবলম্বনের দ্বারা এই চতুর্থ শূন্যপথ বা অন্তের বোধি লাভ করা যায়। এই অবস্থায় বিকল্পাত্মক জ্ঞান বা দৈতজ্ঞান থাকে না। অদ্বয়জ্ঞানে প্রতিষ্ঠিত চিত্ত সকল জ্ঞানের মূল বিশুদ্ধ বিজ্ঞানকে জানিতে সক্ষম হয়। তখন সকল মোহ, পথবিপথে তর্কবিতর্ক, সব দূর হয়।

রাগ মল্লারী ॥ কাহুপাদানাং,

মণতরু^২ পাঞ্চ ইন্দি তসু সাহা ।
 আসা বহল^৩পাতহ বাহা^৩ ॥ ধ্রু ॥
 বরগুরু বঅণে কুঠাৰে^৪ ছিজঅ ।
 কাহু ভণই তরু পুণ ন উইজঅ^৪ ॥ ধ্রু ॥
 বাটই^৫ সো তরু স্তভাস্ত পানী ।
 ছেবই বিজুজন গুণ পরিমাণী ॥ ধ্রু ॥
 জো তক ছেব ভেবউ ন জণই^৬ ।
 সড়ি পড়িআ^৭ রে মূঢ়^৭ তা ভব মাণই ॥ ধ্রু ॥
 স্তনি। তরু[বব]^৮ গঅণ কুঠাব ।
 ছেবহ সো তরু মূল ন ডাল ॥ ধ্রু ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ৬২থ-৬৩ক]

পা. ১. পদকর্তার নাম গীতারস্তে নাই ; ভণিতা হইতে প্রদত্ত । ২. শা. স্ত তরু । ৩-৩. শাস্ত্রীর সংশোধন : পাত ফলাহা, টাকা পত্রবহল ফলক্ষেতি । ৪. পুথিতে উইজডা/উইজগ ; টাকা (উৎপত্তিতে) এবং অন্ত্যাহুপ্রাসের জন্য উইজঅ প্রশস্ত । ৫. শা. স্ত. বাটই । ৬. পুথি জাইণ ; লিপি বিপর্যয় । ৭. স্ত. মূঢ় । ৮. পুথি স্ততরু, টাকা স্তনতরুবর ; ছন্দের অমুরোধে সেই পাঠই প্রশস্ত ।

অ ম য : মনতরু [স্বরূপ] । পাঞ্চ ইন্দিয় তাহার শাখা । আশা বহু পত্রবাহক (অথবা পাঠাস্তরে, আশা বহু পত্র ও ফলবাহক) । শ্রেষ্ঠগুরুর বচন [রূপ] কুঠাবে [এই তরু] ছেদন করিতে হয় । কাহু বলেন, [যেন] তরু পুনরায় না উৎপন্ন হয় । সেই তরু বধিত হয় শুভাশুভ জল [সেচনে] । বিদ্বজ্জনেরা সেই তরু ছেদন করেন গুরু-বচনে । যে (এই) তরুর ছেদন ভেদন জানে না, রে মূঢ় ; সে পচিয়া গিয়া ভবকে মানিয়া লয় । শৃঙ্গ তরুবর, গগন কুঠার । ছেদন কর সেই তরু [যাহাতে] মূল ডাল না [থাকে] ।

টীকা টিপ্পনী : পাঞ্চ<পঞ্চ ; আদি অক্ষরে স্বাসাঘাত । ইন্দি<ইন্দিয় । তসু<তস্ত । সাহা<শাখা । আসা<আশা । বহল<বহল । বাহা<বাহক । মন...বাহা=মন (সংবৃতি বোধিচিত্ত) তরুরূপে কল্পিত ; পঞ্চেন্দিয় সেই তরুর শাখা ; আশা (কামনা, বাসনা) পত্র ফলবাহক । বঅনে<বচনেন । বরগুরু-বঅনে=শ্রেষ্ঠ গুরুর উপদেশে । কুঠাৰে<কুঠায়েণ ; গুরু উপদেশই কুঠার রূপে কল্পিত । ছিজঅ<ছিজতে ; =ছেদন করা হয় (কর্মভাববাচ্য) । উইজঅ=উজায়, উদ্ভিন্ন হয় ; উৎপত্তিতে>উবজই>উইজই>উইজঅ ; শব্দটি উদ্ভবীয়তি

হইতেও ব্যুৎপন্ন হওয়া সম্ভব। বাঢ়ই = বাড়ে; <বর্ধতে। স্তভাস্ত = শুভাশুভ। পাণী—জলদ্বারা; করণকারক, কিন্তু কোন বিভক্তি নাই, সম্ভবত অন্ত্যমিলের জন্ত; অথবা পান করিয়া অর্থে <*পাণিত্বা = পীত্বা। বাঢ়ই . পাণী = সেই মনরূপ তৎ বর্ধিত হয় শুভাশুভের কামনা-বাসনারূপ জলসেচের দ্বারা। ছেবই = ছেদন করে; ছেদতি > ছেঅই > ছেবই (ব-শ্রুতি)। বিদুজ্জন < বিদ্বজ্জন। পরিমাণী = <*পরিমানিত = প্রমাপিত অর্থাৎ আদিষ্ট। ভেবউ = ভেদ > ভেঅ > ভেব (ব-শ্রুতি) + উ (অপি > ও > উ)। জাণই < জানাতি। সডি = পচিয়া; <ষটিত্বা; পচা, রুগ্ন বা ক্লিষ্ট হওয়া অর্থে √ষ্টি, দ্র. EDB p85); হিন্দিতে পচা অর্থে সডা। পডিআ < পতিত্বা। সডি পডিআ যোগিক ক্রিয়া। ভব = জগতের দুঃখময় অস্তিত্ব। মাণহ < মানয়তি। সুন কুঠাব = প্রকৃতি দোষযুক্ত প্রথম তিনশৃঙ্গ তৎস্বরূপ। গগন - কুঠাব। ছেবহ .. ডাল = সেই তরুকে এমনভাবে ছেদন কর যেন মূল ডাল কিছুই না থাকে।

ব্যাখ্যা সংকেত : বাসনাবিক্ষুর অবিচ্ছিন্ন চিন্তাই সমস্ত ভবজ্ঞান ও দুঃখ বিপর্যয়ের মূল এবং সঙ্গুতরূপ উপদেশে সেই চিন্তাকে নিবৃত্ত করিয়া প্রকৃতি-প্রভাস্বর চিন্তে পরিণত করাই সাধনা ও সিদ্ধি—আলৌচ্য চর্য্য এই তত্ত্ব বাক্ত।

বাসনাজড়িত অবিচ্ছিন্ন সংরুতি বোধিচিন্ত তরুৰূপে কল্পিত। আশা-আকাঙ্ক্ষা, ইন্দ্রিয় পরিতৃপ্তি সংরুতি বোধিচিন্তের অঙ্গ। পঞ্চ ইন্দ্রিয় তাই মনতরুর শাখা এবং আশা পত্র-ফল বাহকরূপে বর্ণিত। বৃক্ষ যেমন জল সেচনে বর্ধিত হয়, মনতক সেইরূপ শুভাশুভের কামনারূপ জলসেচে বর্ধিত হয়। সাধনায় সিদ্ধির জন্ত এই তরু অবশ্যই ছেদনীয়। সঙ্গুতরূপ উপদেশ এবং প্রকৃতি-প্রভাস্বর গগনরূপ চিন্তাই এই তরু-ছেদনের কুঠার। যিনি এই তরু ছেদনে অঙ্গ তিনি জগতের দুঃখময় অস্তিত্বে আবদ্ধ। স্তবরাং এই তরুকে ডালে মূলে এমনভাবে ছেদন করিতে হইবে বাহাতে আব যেন তাগ পুনরুজ্জীবিত না হয়।

৪৬

রাগ শবরী ॥ জয়নন্দীপাদানং ॥

পেথু, স্ত্রুঅণে অদশ জইসা।

অস্তুরালে মোহ তইসা ॥ ধ্রু ॥

মোহে বিমুক্তা জই মাণা ॥

তবে তুটই অবণাগষণা ॥ ধ্রু ॥

নৌ দাঢ়ই নৌ তিমই ন জিজই।

পেথ মোঅ, মোহে বলি বলি বাঝই ॥ ধ্রু ॥

ছাঅ মাআ কাঅ সমাণা ।

বেণি পার্থে সোই বিণা ৭ ॥ ৬ ॥

চিঅ তথাতা, স্বভাবে যোহিঅ ।

ভণই জঅনন্দি ৯ ফুড অণ ৯ ১০ হোই ॥ ৬ ॥

[পুথিব পৃষ্ঠা ৬৩খ-৬৭ক]

পা. ১. টাকা পেথই । ২. পা. স্ত. মোদ পাঠ কবিয়া সংশোধিত পাঠ মোহ
দিয়াছেন, ৩ অনেকটা দ-এব মতো লিখিত । ৩. টাকাসাবে মণা । ৪. টাকা
নো । ৫. স্ত. লোঅ । ৬. স্ত. বাজ্বই । ৭ স্ত. বি [ণা] (বিণা[ণা]?) ।
৮. স্ত. তথতা, তথাতা লিপিপ্রমাদ । ৯-১০. পা. ফুডঅণ । ১০. স্ত. ন ।

অ ঘ য : স্বপ্নে যেমন 'অদৃশ' (অথবা টাকাসাবে স্বপ্নে এবং দর্পণে যেমন)
[মিথ্যাবস্ত] দেখ, 'অন্তবে মোহও তদ্রূপ । যদি মন মোহবিমুক্ত [হয়] তবে
গতাশক্তি দ্বব হয় । ইহাকে দাহ করা যায় না, ভিজানো যায় না, ছেড়'ও যায়
না । দেখ [লোকে] তবু বাববাব মিথ্যা মোহে বদ্ধ হয় । ছায়া মায়া কায়া
সমান । দুই পক্ষ বিহীন সেই [প্রভাস্বর চিত্ত] চিত্ত তথতা স্বভাবে শোধিত
হটলে শূট (= অদৃশে প্রতিষ্ঠিত) হয়, অস্ত্র কিছুই দ্বারা হয় না ।

টাকা টিপ্ত নী . পেথু = দেখ ('অন্তজ্ঞা'), প্রেক্ষস্ব > পেথত > পেথু, টাকায়
পেথই = দেখে, < প্রেক্ষতি । স্তঅণে < স্বপ্নে (স্বপনে) । অদশ - অদৃশ,
য'তাব প্রকৃত অস্তিত্ব নাই, অমূলক, টাকায় আদর্শ বা দর্পণ অর্থে গৃহীত ।
জইসা < যাদশ । অন্তবালে - আড়ালে, এখানে অন্তরে বা চিত্তে । তইসা <
তাদশ । বিমুক্তা < বিমুক্ত । জই < যদি । মনা < মনঃ । তবে < তেবং হি
(প্রাকৃত) । তুটই < ত্রুতাতে । অবণাগমনা - আনাগোনা, যাতায়াত, জন্মমৃত্যু,
২১ সং চর্যা দ্র. । নৌ - কখনই না, নতু > নউ > নৌ । দাটই = দন্ধ হয়,
দন্ধ > দডুট > দাট + ই (< তি) । ভিমই = ভেজে ; < তিম্যতে । ছিদ্ধই =
ছিদ্র হয় ; ছিছতে । পেথ = দেখ (অন্তজ্ঞা), প্রেক্ষস্ব > পেথত > পেথ ।
মোঅ - মিথ্যা, < মাথ । বলিবলি = বাববাব, বলী > বলি, স্ত. সেন অর্থ
করিয়াছেন বলিহারী । বাবই = বদ্ধ হয় ; বাধ্যতে । বেণি = উভয় ; <
বীণি । যোহিঅ < শোধিত । ফুড < শূট । অণ < অস্ত্র । হোই = হয়,
ভবাত > ভোদি > হোদি > হোই ।

ব্যাখ্যা সংকেত : আলোচ্য চর্যায় চিত্তের দুটি রূপের বর্ণনা । অবিজ্ঞান
প্রকৃতিদোষযুক্ত, সংসৃতি বোধিচিহ্নই সমস্ত প্রবাব মিথ্যাভবজ্ঞানের জন্মদাতা ।
অন্তদিকে প্রকৃতিপ্রভাসব পারমার্থিক বোধিচিহ্নই বিশুদ্ধ জ্ঞান বা মহাস্থময়
সহজজ্ঞানস্বরূপ । আমাদের অন্তরের অবিজ্ঞানমোহই জগৎ ব্রহ্মাণ্ডের অস্তিত্বজ্ঞান
সৃষ্টি করে, মিথ্যা অস্তিত্বহীন বস্তুকে সত্য বলিয়া প্রতিভাত করায় । সঙ্গুলক
উপদেশে মনকে মোহমুক্ত করিতে পারিলে জন্ম-মৃত্যুর অস্তিত্ব-অনস্তিত্বের কোন

প্রভাব আর থাকে না। মোহমুক্ত মন (প্রকৃতিপ্রভাস্বর চিত্ত) অগ্নিতে দগ্ধ হয় না, জলে ভেজে না, অস্ত্রের দ্বারা ছিন্ন হয় না। মোহমুক্ত মন অবিনাশী, তবুও লোক ঘুরিয়া ফিরিয়া সেই মোহেই বদ্ধ হয়। ছায়া মায়া কায়া সমান; দুই পক্ষেই সেই একই বিজ্ঞান দুইভাবে প্রকাশিত। বিজ্ঞান যখন অবিজ্ঞানত্ব তখন তাহা হইতেই ছায়া মায়া কায়া ইত্যাদির উদ্ভব। কিন্তু যখন তাহা অদ্বয়ভাবে প্রতিষ্ঠিত তখন তাহাই প্রকৃতিপ্রভাস্বর বিশ্বকবিজ্ঞানরূপ পারমার্থিক বোধিচিন্তে পরিণত হয়। চর্চাকার তাই বলিতেছেন, চিত্ত অদ্বয় স্বভাবে প্রতিষ্ঠিত হইলে অর্থাৎ তথ্যতাদ্বারা শোধিত হইলে সব কিছুই স্ফুট হয়, অত্থায় নয়।

অলোচ্য গীতিটির মোহমুক্ত মনোবর্ণনা গীতাব আত্মার বর্ণনাব অনুরূপ—

তু. নৈনং ছিন্তন্তি শব্দানি নৈনং দহতি পাবকঃ ।

ন চৈনং ক্লেদয়ন্ত্যাপো ন শোষয়তি মারুতঃ । ২।২৩

৪৭

১[বাগ] গুড্‌ডবী ॥ [ধাম]পাদানানং ॥১

কমল কুলিশ মারে^১ ভইঅ^২ মিসলী ।

সমতা জোএ^৩ জলিম^৪ চণ্ডালী ॥ ধ্রু ॥

ডাহ^৫ ডোদ্বীঘরে লাগেলি আগি ।

সহযলি^৬ লই মিক্‌হু^৭ পাণী ॥ ধ্রু ॥

গউ^৮, থর জালা ধুম^৯ গঢ় দিশই ।

মেক্‌শিথর লই গঅণ পইসই ॥ ধ্রু ॥

ফাটই^{১০} হরিহর বারু ভরা^{১১} ।

ফীটা^{১২} হই গবগুণ ১২শাসনপড়া^{১৩} ॥ ধ্রু ॥

ভগই ধাম ফুড় ১৩লেহু রে^{১৪} জাগী^{১৫} ।

পঞ্চনালে^{১৬} উবি^{১৭} গেল পাণী ॥ ধ্রু ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ৬৫ক]

পা. ১-১. পুথিতে গুড্‌ডবীপাদানানং, ভণিতা ও টীকা হইতে জানা যায় কবির নাম ধাম; রাগের নাম গুজরী লিপিপ্রমাদে গুড্‌ডরী, [বাগ] ও [ধাম] লিপিতে বাদ গিয়াছে, পাদানানং লিখিয়া পাদানানং কবা। ২. শা. ভইম; সূ. ভই ম; পদটির শেষ বর্ণের সাদৃশ্য ম অপেক্ষা অ-এর সহিত বেশি। ৩. লি-এর ই-কারের ঝা-দিকের দাঁড়ি নাই; কেবল মাথার উপর অর্ধবৃত্তাকার চৈতন। ৪. টীকা দাহ। ৫. টীকা দসহর; সূ. সহযলি পাঠ করিয়া টীকাহুসারে দসহর পাঠ দিয়াছেন; শুদ্ধপাঠ দসহর। ৬. শা. সূ. নউ। ৭. সূ. ধুম। ৮. শা. ন। ৯. নী. ফাটই; টীকা দাটই। ১০. সূ. ভ [ডারা], তিব্বতী

অনুবাদে অর্থ মুনি, পণ্ডিত; তদনুসারে শুদ্ধপাঠ ভড়া<ভট্ট। ১১. ফীটা/ফীট্টা পাঠও সম্ভব, সূ. ফীট্টা; নী. ফীটা, ১২-১২. সূ. শাসন-পড়া। ১৩-১৩. শা. লেঙ্গুরে। ১৪ সূ. জানী। ১৫. শা. সূ. উঠে; পুথিতে ই-কার মাঝে মাঝে এ-কারের মতো।

অর্থ: কমল কুলিশ মধ্যে হইল মিতালি। সমতা যোগে চণ্ডালী জলিল। দাচন [যুক্ত] অগ্নি ডোঁসীঘরে লাগিল। শশধর লইয়া জল সিঞ্চন কর। খরজালা নাই, ধূমও দেখা যায় না। মেরু শিখর লইয়া গগনে প্রবেশ করে। [অগ্নি] হরিহর ব্রহ্মাঠাকুরকে ফাটায় (পোড়ায়)। নবগুণ শাসনপট্টও ফাটিয়া গেল। ধাম বলেন, স্পষ্ট করিয়া জান, পাঁচটি নালা জল উঠিয়া গেল।

টীকা টিপ্সনী: কমলকুলিশ=মহাবানী ধর্মমতের প্রজ্ঞা ও উপায় বোদ্ধতন্ত্রে ইড়া ও পিঙ্গলার স্থান গ্রহণ কবে, বোদ্ধতন্ত্রে কমলকুলিশ স্ত্রী ও পুং জননাদ্বয়ের প্রতীকরূপেও কল্পিত, আলোচ্য পদে কাষসাধনার ইঙ্গিত স্পষ্ট; ৪ সং চর্যার টীকা দ্র। ভইঅ<*ভবিত=ভূত। মিঅলী=মিতালি। সমতাজোএ' = সমতা যোগের দ্বারা; জোএ'<যোগেন। জলিঅ<জলিত। চণ্ডালী=নাভিস্থিত নির্মাণচক্রের সংবৃতি বোধিচিহ্নরূপ চণ্ডালী (= তন্ত্রের কুলকুণ্ডলিনী)। ডাহ<দাহ; দহনশক্তিযুক্ত। লাগেলি=লাগিল; ১৬ ও ১৭ চর্যা দ্র.; -ইল যুক্ত ক্রিয়ারূপ বিশেষণ হিসাবে প্রযুক্ত, পরবর্তী আগি<অগ্নির সহিত লিঙ্গসৌম্যো লাগেলি স্ত্রীলিঙ্গ। সহযলি=সমস্বর<শশধর; প্রকৃতিপ্রভাষ্যর বোধিচিহ্ন। লই=লইয়া; <*লভিতা (=লব্ধ)। সিঞ্চহু' =সেচন কর (অনুজ্ঞা); সিঞ্চস্ব >সিঞ্চস্ব>সিঞ্চহ, সিঞ্চহ', সিঞ্চহু'। পাণী<পানীয়। নউ<ন তু। খর =তীর্থ। জালা=জালা। দিশই<দৃশ্যতে। মেরুশিখর =তন্ত্রোক্ত দেহমেরু-শিখরে কল্পিত বিভিন্ন পদ্য। গঅণ=মহাসুখ চক্র (=তন্ত্রের উষ্ণীষ কমল)। পইসই =প্রবেশ করে; <প্রবিশতি। ফাটই<ফাটিতি; ফাটায়; টীকায় দাটই=দাহন করে; ৫৬ চর্যা দ্র.; টীকানুসারে, হরি যুজনাড়ী; হর = শুক্রনাড়ী; এগুলি সন্ধ্যাভাষিত। ভরা=ভড়া<ভট্ট। ফীটা=প্রাকৃত ফিট্টা খাতু হইতে; বিদীর্ণ অর্থে; টীকায় দ্র.; ১২ ও ২১ চর্যা দ্র। হই<*ভবিত (=ভূত)। নবগুণ=টীকানুসারে নবগবন; নবগুণ=উপবীত; নবগুণ বলিতে নবলক্ষণ অর্থাৎ আচার, বিনয়, বিজ্ঞা, প্রতিষ্ঠা, তীর্থদর্শন, নিষ্ঠা, বৃত্তি তপ এবং দান এই নবখা কুললক্ষণকেও বোঝায়; আলোচ্য প্রসঙ্গে সেই অর্থ অসঙ্গত নহে; অর্থাৎ বাহ্যিক আচার-অনুষ্ঠান ইত্যাদি সমস্ত কিছুই দ্রষ্টব্য বা বিদীর্ণ হইল। ফাটই...পড়া=অন্ত অর্থে, হরিহর ব্রাহ্মণ পণ্ডিত ফাটিয়া গেল অর্থাৎ পুড়িয়া গেল; এই লৌকিক চিত্রের তাত্ত্বিক তাৎপর্ঘ্য—সমস্ত বৈজ্ঞানিক পুড়িয়া গেল; স্তব্ধতা উপবীত বা নবফলক বিশিষ্ট শাসনপট্ট অর্থাৎ তাহার প্রতিপত্তির উপাদানসমূহ পুড়িয়া গেল, নিষ্ফল হইল; ব্রাহ্মণেরা শাসনপট্টের

জোরে নিষ্কব জমি ভোগ করিতেন : শাসনপট্ট পুড়িয়া গেলে কর্ণধার্য হইত ; তাই শাসনপট্ট তাঁহার প্রতিপত্তির উপাদান । শাসনপট্ট সাধারণত নয় ফলা বিশিষ্ট ধাতুপাত্রে লিখিত হইত, তাই নবগুণ । শাসনপট্ট < শাসন পট্ট ; তাৎক্ষিক অর্থ—ইন্দ্রিয়াদি বিষয়সমূহ, পূর্বে যাহাব শাসনে চৰ্ণাকার ছিলেন । ফুড় < ফুট । লহ = লও ; < লভষ । জানী < *জানিত = (জাত) । উঠে = উঠিয়া ; < উথিয়া ।

ব্যা খ্যা সং কে ত : তাত্ত্বিক পদ্ধতিতে কুলকুণ্ডলিনী শক্তিকে জাগ্রত করিয়া উক্ষীষকমলে শিবের সহিত মিলিত কবিত্তে পারিলে সিদ্ধিলাভ হয় । এই সিদ্ধির দ্বারা তত্ত্বে কায়সাধনাব যে পদ্ধতির কথা বলা হইয়াছে তাহাতে ইড়া, পিঙ্গলা এই দুই নাড়ীকে যুক্ত করিয়া মধ্যনাড়ী সুষুম্না পথে চালিত করিতে পারিলে শক্তি ক্রমে উর্ধ্বগা হয় । আলোচ্য গীতিটিতে বৌদ্ধরূপান্তবে তাত্ত্বিক সাধনপদ্ধতি এবং প্রসঙ্গত সিদ্ধিলাভের বিষয় বর্ণিত ।

কমল ও কুলিশের মধ্যে মিতালি হইল অর্থাৎ প্রজ্ঞা ও উপায়ের মিলনের ফলে নাভিস্থিত নির্মাণচক্রেব চণ্ডালী জাগ্রত (প্রজলিত) হইল । সেই অগ্নি পরিগৃহ্য অবধূতিকা ডোবীর গৃহেও লগ্ন হইল অর্থাৎ ক্রমে উর্ধ্বমুখী হইল । প্রকৃতি-প্রভাস্বর বোধিচিত্ত সেই আগুনে জল সিঞ্চন করে ; অর্থাৎ সেই আগুন মহা-সুখের সহিত বিলীন হইল । সেই আগুনের প্রথর জ্বালা বা ধূম দৃষ্ট হয় না । দেহমেকর উপর কল্পিত বিভিন্ন পদ্মের মধ্য দিয়া ক্রমে এই অগ্নি উক্ষীষকমলে উপনীত হয় । তখন হরিহর অর্থাৎ সমস্ত প্রকার দ্বৈতজ্ঞান এবং ব্রহ্ম বা আচার-অমুষ্ঠান বিধিনিষেধ, বাহ্যিক প্রাপ্তিপত্তি ইত্যাদি সমস্ত নিষ্ফল বলিয়া প্রতিপন্ন হয় । পদকর্তা তাই বলিতেছেন এই অগ্নি প্রজলিত করিবার পদ্ধতিটি স্পষ্ট করিয়া জানিয়া লও । তাহা হইলে সংরুতিবোধিচিত্ত পরিগৃহ্য হইয়া পঞ্চনালে অর্থাৎ হরিহর ইত্যাদি দেহেন্দ্রিয়াদির এবং আচার-অমুষ্ঠান ইত্যাদির বশতা হইতে উঠিয়া যাইবে, মুক্ত হইবে ।^১

× ৪২

রাগ মল্লারী ॥ ভুসুকুপাদানাং ॥

বাজ গাব পাড়ী পউআ থালে বাহিউ ।

অদঅ^১ দজালে^২ দেশ^৩ লুড়িউ ॥ ঞ ॥

অজি^৪ ভুসু, বজালী ভইলী ।

গিঅ ঘরিলী চণ্ডালী^৬ লেলী ॥ ঞ ॥

১. মূল পুথিতে অন্তঃপর একটি পাতা না থাকায় ৪৮ সং গীতিটি পাওয়া যায় নাই । তিব্বতী অনুবাদ হইতে এই গীতিটির সম্ভাব্যরূপ জানা যায় ।

৭ ডহি জো ৭ পঞ্চপাটগ ৮ ইন্দি ৯ বিসঅ ১০ গঠা ।
 ৭ জ্ঞানমি ১১ চিঅ মোর কহি ১২ গই পইঠা ॥ ধ্রু ॥
 ১২ সোণ ত রুঅ ১২ মোর কিম্পি ৭ থাকিউ ।
 গিঅ পরিবারে মহানেহে ১৩ থাকিউ ॥ ধ্রু ॥
 চউকোড়ি ১৪ ভণ্ডার মোর লইআ সেস ।
 জীবন্তে মইলেন নাহি বিশেষ ॥ ধ্রু ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ৬৭ক]

পা. ১. নী. আদঅ । ২. টীকাহুসারে শাস্ত্রীর সংশোধন বঙ্গালে । ৩. পুথির পাঠ ত্রেশ সম্ভব ; শুদ্ধপাঠ দেশ ; টীকাহুসারে শাস্ত্রীর সংশোধন ক্রেশ ; তিব্বতী অনুবাদে দেশ ; বাগচী দেশ পাঠগ্রহণের পঞ্চপাতী তবুও বঙ্গাকরে চর্যাগুলি উল্লেখ ক্রেশ রক্ষিত (ত্র. JDL XXX p 105 & 154) ; পরে শাস্তিভিক্ষু সম্পাদিত চর্যাগীতিকোষে দেশ পাঠ গৃহীত । ৪. = আজি ; টীকা. শা. স্র. আজি । ৫. = ভুস্কু (টীকা) । ৬. টীকা চণ্ডালে (চণ্ডালে ?) । ৭-৭. টীকা দহিঅ । ৮. টীকা পাটন ; পুথিতে ঘষামাজার চিহ্ন আছে , মনে হয় খাটগ লিখিয়া ধ-কে প করা হইয়াছে । ৯. পুথি অস্পষ্ট ; ইন্দি পড়া চলে ; টীকা 'ইন্দিয় বিষয়ক' । ১০. স্র. বিসঅ ; নী. বিসঅ ; শা. বিসংজা ; পুথিতে স-এর পরে কী ছিল বুঝিবার উপায় নাই ; সূত্রপ্রবেশ ছিদ্ৰ বাড়িয়া বাওয়ায় ঐ অংশ লুপ্ত । ১১-১০ চরণটিকে শাস্ত্রী 'ডহি জো পঞ্চপাট গই দিবি সংজা গঠা' পড়িয়াছেন ; শুদ্ধপাঠ মনে হয় দহিঅ পঞ্চপাটগ ইন্দিবিসঅ গঠা । ১১. শা. জ্ঞানমি । ১২-১১. টীকা সোনরুঅ । ১৩. শা. মহানুহে । ১৪. নী. চউকোড়ি ।

অর্থ : বজ্রনোকা পাড়ি দিয়া পদ্মাথালে বাহিত [হইল] । অথবা, বজ্র-নোকা পদ্মাথালে পড়িয়া বাহিত [হইল] । অর্থ (নির্দয়) দঙ্গালদ্বারা (দস্যু দ্বারা) দেশ লুণ্ঠিত । আজ ভুস্কু বঙ্গালী হইল [কারণ] নিজ গৃহিণীরূপে চণ্ডালীকে লইল । অথবা, আজ ভুস্কু [তুই] বঙ্গালী হইলি, তোর গৃহিণীকে চণ্ডালে লইল । পঞ্চপতন দণ্ড [হইল], ইন্দিয় বিষয়সমূহ নষ্ট [হইল] । জানি না চিত্ত মোর কোথায় গিয়া প্রবিষ্ট [হইল] । সোনাকপা আমার কিছুই থাকিল না । নিজ পরিবারে মহানুহে থাকিলাম । চতুষ্কোটি ভাণ্ডার মোর নিঃশেষে লুণ্ঠিত । [এখন] জীবন্তে ও মৃত (বাঁচা মরায়) কোন পার্থক্য নাই ।

টীকা টিপ্সনী : বাজ < বজ্র । গাব = নোকা ; < নো । পাড়ী = পাড়ি দিয়া ; পার > পাড় + দ্র < ইয়া ; পাড়ী শব্দটির স্পষ্ট ব্যাখ্যা দুইরকম ; গাবপাড়ী একত্রে গ্রহণ করিয়া *গাবপাটিকা বা নাববাটিকা হইতে ব্যুৎপন্ন মনে করিয়া নৌবহর অর্থ করা চলে ; টীকার ইঙ্গিত অনুসারে (প্রবেশিত = পতিত) > পাড়ি পাঠ গ্রহণ করিলে চরণটির বাচ্যার্থ হয় বজ্রনোকা পদ্মাথালে পড়িয়া বাহিত হইল ।

পউআখালে = পদ্মা অথবা পদ্মখালে। পদ্ম > পউঅ। বাহিউ < বাহিতঃ।
 তাব্বিক অর্থে, বজ্রনৌকা = শূন্ত তারুণ নৌকা। পদ্মাখাল = প্রজ্ঞাখাল। প্রজ্ঞা
 ও উপায়ের মিলনই বাঞ্ছিত। অদয় = অদয়; দৈবজ্ঞানরহিত; অদয় শব্দটিতে
 নির্দয়েব বাঞ্ছনা লক্ষণীয়। দঙ্গালে = দঙ্গাতে। লুডিউ < লুডিত > লুটিঅ >
 লুডিউ। বঙ্গালী - আপাত অর্থে বেচারী; তাব্বিক অর্থে অদয়জ্ঞানধারী সহজ-
 সিদ্ধপুরুষ। ভইলী < * ভবতি (= ভূত) + ইল + ঐ (দ্বী); বাঙ্গালীর সহিত
 লিঙ্গ সৌষম্যে। ঘরিলী = < গৃহিলী। চণ্ডালী = নৈরাশ্রা; তন্ময়ের শক্তির
 বৌদ্ধতান্ত্রিক নামান্বব। চর্যগীতিতে চণ্ডালী, শবরী ইত্যাদি মধ্যে মধ্যে মহা-
 স্মৃথকে অর্থাৎ শক্তি ক্রান্ত হইবাব ফলকেও বোঝায় (দ্র. চর্যার ধর্মমত)। লেলী
 < * লভিত (= লব্ধ) > লইঅ + ইল = লইল + ঐ (দ্বী); চণ্ডালীর সহিত লিঙ্গ
 সৌষম্যে। টাকান্ত্রাসাবে চরণটিব অর্থ অন্ত প্রকার হইতে পারে। বঙ্গালী =
 অদয়জ্ঞানসম্পন্ন। চণ্ডালে = < চণ্ডালেন, চণ্ডালদ্বারা, প্রকৃতি প্রভাস্বরতা
 দ্বারা, লেলী = গৃহীতা, আত্ম ভূমুকু তুই অদয়জ্ঞানসম্পন্ন হইলি কারণ তোর
 নিজগৃহিলীকে (- সংরুতি বোধিচিত্ত) চণ্ডালে লইয়াছে (= প্রকৃতি প্রভাস্বরতা
 প্রাপ্ত হইয়াছে)। দহিঅ < * দহিত (= দধ্ব)। পঞ্চপাটন = পঞ্চপত্ন বা বন্দর,
 এখানে পঞ্চস্কন্ধ। ইন্দ্রবিসঅ = ইন্দ্রিয় বিষয়সমূহ। গঠা < নষ্ট। কঁহি =
 কোথায়, ৭ চর্য দ্র.। গই - যাইয়া, ২ চর্য দ্র.। পইঠা < প্রবিষ্ট। সোণ <
 স্বর্ণ, রুঅ < রূপা, বোপা। ব্যঞ্জিত অর্থে, সোণ = শূন্ততা, অনন্তিত্ব; রুঅ =
 রূপ, অন্তিত্ব, ৮ চর্য দ্র.। সোণরুঅ = ভ্রগতের অন্তিত্ব অনন্তিত্বের দৈবজ্ঞান।
 কিম্পি = কিছুই < কিমপি, মধ্যস্বরলোপ। থাকিউ = অবস্থিত; প্রাকৃত
 √ থক + ইত (কর্মভাববাস্যে)। চউকোড়ি < চতুষ্কোটি। ভণ্ডার < ভাণ্ডার।
 লইঅ < * লভিত্বা = লব্ধ।। সেস < শেষ। চউকোড়ি...সেস = চার কোটি
 টাকার ভাণ্ডার লুপ্ত হইয়া শেষ; তাব্বিক অর্থে, চতুষ্কোটি বিচারের ভাণ্ডার
 নিঃশেষিত; ফলে চতুষ্কোটি বিনির্মুক্ত শূন্ততার পরমতত্ত্ব লব্ধ। ৩৭ চর্যার চৌকটি
 বিমূকার টাকা এবং দার্শনিক পটভূমি অধ্যায় দ্র.। জীবন্তে = জীবিতে, জীব +
 অস্ত্ + এ। মইলৈ = মৃত > মঅ + ইল; মৃত্যে। বিশেষ = পার্থক্য।

ব্যাখ্যা সংকেত : সংরুতি বোধিচিত্তের পারমার্থিক বোধিচিত্তে পরিণত
 হওয়া এবং তাহার ফল হিসাবে যে অবস্থার উদ্ভব তাহার বর্ণনা আছে আলোচ্য
 চর্যায়। গীতিটিতে নৌকা বাহিবাব এবং চুরি ডাকাতি ইত্যাদি সমাজচিত্রের
 রূপকের আশ্রয় গ্রহণ করা হইয়াছে।

শূন্ততা-রূপ নৌকা প্রজ্ঞারূপ পদ্মাখালে পারের উদ্দেশ্যে অর্থাৎ সহজ সিদ্ধির
 উদ্দেশ্যে বাহিত হইল। প্রজ্ঞা ও উপায়ের মিলনের মধ্য দিয়া অদয়জ্ঞান সিদ্ধির
 পথে বাজা শুরু হইল। অদয় জ্ঞানলাভের ফলে অবিজ্ঞাননিহিত অবস্থা নিঃশেষিত
 হইল। আত্ম ভূমুকু সহজ সিদ্ধপুরুষ (অদয়জ্ঞানসম্পন্ন - বঙ্গালী) হইয়াছেন।

তিনি নৈরাম্যরূপিনী শক্তিকে নিজ গৃহিণী করিয়াছেন। শক্তি আগ্রত হওয়ার তাহার রূপবেদনা দি পঞ্চরুক এবং ইন্দ্রিয়-বিষয়সমূহ নষ্ট হইল। সোনারূপা অর্থাৎ অস্তিত্ব-অনন্তিত্বের বৈভবজ্ঞান আর কিছুই রহিল না। নিজ পরিবারে অর্থাৎ চণ্ডালীর সহবাসে মহাসুখেই এখন চর্যাকারের অবস্থান। তিনি এখন চতুষ্কোটি বিনিমুক্ত পরমত্ত্ব অর্থাৎ শূন্যতার জ্ঞান লাভ করিয়াছেন। সুতরাং তাঁহার পক্ষে এখন বাঁচা মরায় কোন পার্থক্য নাই।

রাগ রামক্ৰী শবরপাদানাং

৫০

গঅগত গঅগত তইলা বাড়ী হেঙ্কে কুরাহী, ১।
 কঠে ২ নৈরামণি ৩ বালি আগন্তে উপাড়ী ॥ ৫ ॥
 ছাড় ৪ ছাড় মাআ মোহা বিষমো, দুন্দোলী ৬।
 মহাসুখে বিলসন্তি শবরো লইআ ৭ স্ত্রণ মেহেলী ৮ ॥ ৫ ॥
 হেরি যে ঘেরি তইলা বাড়ী থঃসমে ৯ সমভুলা।
 ১০ যুকড় এ সে রে ১০ কপাসু ফুলিটলা ১১। ৫ ॥
 তইলা বাড়ির পাসের জোহা ১২ বাড়ি তাএলা।
 ফিটেলি অন্ধারী ১৪ রে অকাশ ফুলিআ ১৫ ॥ ৫ ॥
 ১৬ কজুরিনা পাকেলা রে ১৬ শবরা শবরি মাতেলা।
 অণুদিগ সবরো ১৭ কিংপি ন চেবই মহাসুখে ভেলা ॥ ৫ ॥
 চারিবাসে ১৮ তা ভলা ১৮ রে দিআ চঞ্চালী।
 উতি তোলা শবরো (দা)হ ২০ কএলা ২০ কান্দশ সগুণ ২০ শিআলি ॥ ৫ ॥
 মারিল ভবমত্তারে দহদিহে ২১ দিখলি বলী ২১।
 হের সে শবরো ২২ গিরেবণ ভঙ্গলা ২৩ ফিটিলি শবরালা ২৪ ॥ ৫ ॥

[পুথির পৃষ্ঠা ৬৮ক-খ]

পা. ১ শা. কুরাড়ী ; সু. নী. কুরাটী। ২. শা. কঠে। ৩. লিপিকর প্রথমে গৈরাগি লিখিয়া ফেলিয়াছিলেন। পরে গি-কে ঘষিয়া ম করিয়া তারপর নি লিখিয়াছেন। ৪ টীকা ছাড়। ৫ শা. বিষমো ; সু. বিষমী। ৬ সু. দুন্দোলি। ৭. লিপিকর গইআ লিখিয়া গ-কে মাত্রাযুক্ত করিয়া ল করিয়াছেন। ৮-৮. শা. স্ত্রণমে হেলী। ৯ টীকা থসমে। শা. থঃসমে পাঠ করিয়াও টীকাহুসারে থসমে লিখিয়াছেন। ১০-১০. শা. যুকড় এ সেরে। ১১.=ফুটলা। 'লি' লিপিরমাদ। শা. ফুটি (লিটি)লা। ১২. টীকা জোহা। ১৩. শা. বাড়ী।

১৪. শা. অঙ্কারি। ১৫.=ফুলিলা। ১৬-১৬ শা. কঙ্কুরি না পাকোলা রে।
 স্ত্র. টীকাহুসারে সংশোধিত পাঠ কুঙ্কুচিনা পাকোলারে। পদবিভাগ ও অর্থের
 জ্ঞাত টীকাটিপ্সনী দ্র. পুথির পাঠোদ্ধারে কোন সন্দেহের অবকাশ নাই। ১৭. শা.
 স্ত্র. শবরো। ১৮-১৮. শা. ভাইলা। স্ত্র. ভাভলা পাঠ করিয়া সংশোধিত
 ‘গড়িলা’ পাঠ দিয়াছেন। টীকাতে খুব সম্ভব ‘মড়িল’ আছে। শা. স্ত্র. নী.
 টীকাতে ‘গড়িল’ পড়িয়াছেন। ১৯ টীকাহুসারে (দণ্ডা) ‘দা’ সংযোজিত।
 শা. ক-কে পববর্তী কএলা-ব সহিত যুক্ত করিয়া পদবিভাগ করিয়াছেন হক এলা।
 ২০-২০ লিপিকর সম্ভবত একটি স/শ বেশি লিখিয়াছেন। শুদ্ধপাঠ কান্দ
 সঙ্কণ/শঙ্কণ। ২১-২১. শা দিধ লিবলী। ২২ শা. শবরো। ২৩ শা. ভাইলা।
 ২৪ স্ত্র. অব সলী।

অঙ্কর : গগনে গগনে তৃতীয় বাডী, কুঠার দ্বারা হানিয়া উৎপাটিত, কঠে
 নৈরামণি বালিকা জাগ্রতা। বিষম দ্বন্দ্বময় মায়ামোহ ছাড়। শবর শূন্য-নারীকে
 লইয়া মহাস্থখে বিলাস করিতেছে। আমার সেই তৃতীয় বাডীকে গগন-সমতুল্য
 দেখি, স্ত্রন্দর (বা গুহ) কার্পাস প্রস্ফুটিত। তৃতীয় বাডীর পার্শ্বে জ্যোৎস্না
 বাডী। অঙ্কার দূর হইল, আকাশে ফুল ফুটিল। কঙ্কুচিনা পাকিল, ওরে,
 শবর শবরী মত্ত হইল; দিনের পর দিন শবরের আর কোন চেতনা রহিল না,
 মহাস্থখে (মত্ত) হইল। চাঁচাড়ি দিয়া সেই চারবাস (শব বহিবাস চালি, তাস্তিক
 অর্থে চতুর্থ বাডী) হইল; তাহাতে তুলিয়া শবরকে দাহ করিল, শকুন শৃগাল
 কাদে। ভবমত্তকে মারিল, দশদিকে বলি দেওয়া হইল, দেখ সেই শবর নির্বাণ
 (প্রাপ্ত) (নির্মূল) হঠল, শবরালি ঘুচিয়া গেল।

টীকাটিপ্সনী : গগণত = গগনে। ‘ত’ অধিকরণে <ত্র, বা তসিল দ্র.
 ৩ চর্চা দুআরত। গগন শব্দের দুবার ব্যবহারে প্রথম দুই শব্দকে বুঝাইতেছে।
 তইলা = তৃতীয় > তইঅ + লা (তু° পয়লা), অথবা তৃতীয়ে লগ্ন। তৃতীয় শব্দে
 লগ্ন বাডী। (দ্র. শব্দভা ও করুণার তত্ত্ব, দার্শনিক পটভূমি অধ্যায়)। বাডী <
 বাটিকা। হেঞ্চ = হানিয়া, হিত্য > হিচ্চ, হেচ্চ < হেঞ্চ। কুরাহী = কুঠার।
 কুঠারিকা > কুঠারী > কুহারী > কুরাহী (বিপর্যাস), পাঠান্তরে কুবাড়ী <
 কুঠারিকা। নৈরামণি = নৈরাশ্রা, (৪২ চর্চার চণ্ডালী ব্যাখ্যা দ্র.)। বালি <
 বালিকা। জাগন্তে = জাগ্রতা। জাগ (✓জাগ্) + অন্ত + এ। উপাডী — <
 উৎপাটিত। দুন্দোলী = দ্বন্দ্বময়, সমস্তা, < দুন্দোলিকা। মেহেলী = মহিলা, স্ত্রী,
 ১৩ চর্চার মেহেরী দ্র.। থসমে = গগন তুল্য। শুকড় > শুকর = স্ত্রন্দর,
 গুহ। শুকড় < শুকত অথবা গুহ > শুকল > শুকর > শুকড়। কপাস = কার্পাস,
 মহাস্থখ। তন্নে ‘ক’ = মহাস্থখ। চর্চাগুলিতে অনেক সময় গোপনীয়তার জ্ঞাত
 মহাস্থখ অর্থে ‘ক’ দিয়া আরম্ভ কোন শব্দ ব্যবহার করা হইয়াছে। ২ পংক্তির
 কঙ্কুচিনা তু°। টীকায় কপাস-এর অর্থে বলা হইয়াছে ‘ক’ এর পার্শ্ববর্তী (পাস)

অর্থ্যাৎ ‘থ’ = গগন, চতুর্থ শূন্য। ফুটিলা = ফুটিত + ইল + আ। পাসের = পার্শ্বস্থ, পাস + এর যষ্টি। জোহ = <জ্যোৎস্না। তাএলা < তদবেলা; সেই সময়ে; ফিটেলি—৬৭ চর্যার ফীটই দ্র। অকারি < *অঙ্কারিক। অকাশ < আকাশ। ফুলিলা < *ফুলিত = (ফুল) + ইল + আ। কঙ্গুরিনা = কঙ্গুচিনা = ধাতু বিশেষ; এখানে মহাস্থ বা চতুর্থ শূন্য অর্থে প্রযুক্ত। কপাস টীকা দ্র। পাকেল্লা = < পক (পাক) + এল (ইল) + আ। মাতেলা = মত্ত + ইল + আ। কিম্পি = কিমপি। চেবই < চেতয়তি; বুঝিতে পারে। ভেলা = বিকল, ভোলা < বিহ্বল। চারিবাস = চতুর্থ আবাস, চতুর্থানন্দ ধাম। তাভলা, পদবিভাগ তা ভলা ধরিলে অর্থ, তাহা হইল। ভইলা > ভলা। তাভলা একটি পদ ধরিলে অর্থ, স্তরু হইল, স্থিব হইল, চঞ্চলতা দূর হইল। স্তরু > তব্ত > তাভ + ইল + আ। টীকার পাঠান্তর (স্থ) গড়িলা < গঠিতা + ইল + আ। বস্তত টীকায় মডিলা আছে। মত্তিত + ইল + আ। চঞ্চালী = দ্ব্যর্থক শব্দ; (১) বাঁশের চাঁচাড়ি, (২) চঞ্চল ইন্দ্রিয়াদি। ত্তি < তন্মিন, বা *তপি। তোলি < তোলয়িত। ডাচ কএলা—দাচ করিল। সঙ্গল শিআলী—শকুন, শ্যাল (বিষয় বাসনা সমুৎ ?)। মারিল < মারিত + ইল। ভবমত্তারে—ভবমত্তকে। ২য়া চতুর্থীতে বে বিভক্তি লক্ষণীয়। দহদিহে < দশদিশে। দিধলি = দেওয়া হইল (?)। পুথি পত্তিত থাকায় শেষ অংশের ব্যাখ্যা পাওয়া যায় নাই। তিব্বতী অনুবাদ হইতে দত্ত বা দিল অর্থ পাওয়া যায়। বলী—বলি। নিরেবণ < নির্বাণ = নিম্চল, নিমূল। ফিটিলি = বিনীর্ণ লইল, শেষ হইল। শবরালী = শব্দ গণি, < *শবর কাবিক।

ব্যাখ্যা সংকেত : শবর-শবরীর মিলিত জীবনযাত্রার একটি নিখুঁত চিত্রের মধ্য দিয়া তত্ত্ববর্ণনা লক্ষণীয়। তৎকালীন অন্ত্যজ জীবনের চিত্র হিসাবেও গীতিটি মূল্যবান। তৎসব দিকে গীতিটির মধ্যে চিত্তের চতুর্থ শূন্য উপস্থিতিতে মহাস্থলাভের কথা রূপকাকারে ব্যক্ত হইয়াছে।

চিত্তের আলোচনা প্রসঙ্গে বৌদ্ধতন্ত্রে চিত্তের চারিটি স্তর কল্পিত হইয়াছে,— শূন্য, অতিশূন্য, মহাশূন্য ও সর্বশূন্য। ইহার মধ্যে প্রথম তিনটি দিব্যরাত্রি ভেদে ১০০ প্রকার প্রকৃতি-দোষযুক্ত। চতুর্থ শূন্য প্রকৃতি-প্রভাস্বর। প্রকৃতি-দোষযুক্ত প্রথম তিনটি স্তর আলোচ্য চর্যায় বাড়ীর রূপকে প্রকাশিত। গগন শব্দটির দুবার ব্যবহারে প্রথম দুটি শূন্যকে বোঝান হইতেছে; তারপর তৃতীয়ে সংলগ্ন বাটিকা। ইহাকেও উৎপাটিত করার কথা বলা হইয়াছে প্রকৃতি-প্রভাস্বর চতুর্থ শূন্যরূপ কুঠারের আঘাতে। এইরূপ করিতে পারিলেই কণ্ঠে অর্থ্যাৎ সন্তোগচক্রে নৈরাশ্র্য বালিকা জাগ্রত হন। সিদ্ধাচার্য শবরপাদ তাই উপদেশ দিতেছেন, বিষয় দ্বন্দ্বময় মায়ামোহ পরিত্যাগ করা উচিত। এই মায়ামোহই সাধনার পথে বিশ্বস্বরূপ। এগুলি ত্যাগ করিতে পারায় শবর শূন্যতাক্রমী নারীকে লইয়া মহাস্থল্বে বিলাস করিতেছেন। এই বিলাসের চিত্র রচনায় চর্যাকার বলিতেছেন : আমার তৃতীয়

বাটিকা গগনের সমতুল হইয়াছে, সেখানে সুন্দর কাপাস ফুল ফুটিয়াছে (অর্থাৎ তৃতীয় শূত্র চতুর্থ শূত্রে পবিত্র হইয়াছে এবং কার্পাসেব মত সুন্দর শুভ্র প্রভাস্বরতাব বিকাশ ঘটিয়াছে।) তৃতীয় শূত্র চতুর্থ শূত্রেই সংলগ্ন, চতুর্থ শূত্র শুভ্র জ্যোৎস্নায় উদ্ভাসিত গগনের মত, এই জ্যোৎস্নাব উদয়ে সমস্ত ক্লেশাকার দূরীভূত হইয়াছে। ক্লেশাকার ঘেন আকাশকুসুমের মত অলৌক বলিয়া এখন প্রতিভাত হইতেছে। (অথবা জ্যোৎস্নার উদয়ে অন্ধকার দূরীভূত, চিদাকাশ কুসুমের ত্রায় প্রফুল্ল।) কঙ্কুচিনা (ধান বিশেষ) পাকিল, শবর-শববী আনন্দে মত্ত হইল। তাত্ত্বিক অর্থে শববী অর্থাৎ নৈরাশ্রাব সতিত মিলনে মহাসুখ লাভ হইল। (কঙ্কুচিনা=মহাসুখ)। দিনেব পব দিন শববের অঙ্গ কোন চেতনা রহিল না। চঞ্চল ইন্দ্রিয়সমূহ বন্ধন করিয়া শবর চতুর্থ বাসস্থান গঠন করিল। সেখানে তুলিয়া ভবমত্ততাকে দাহ করিল। (পরবর্তী পংক্তির দাহ শব্দের বাঞ্ছনীয় চাবিবাস শব্দের অর্থ দাহ করিবার চালি বা খাটিয়া বলিয়া মনে হয়, টাকায় অবশ্য তাত্ত্বিক অর্থই প্রদত্ত হইয়াছে। চর্খাটিব মধ্যে শবদাহ প্রথার চিত্রও লক্ষণীয়।) শকুন-শৃগালরূপ বিষয়-বাসনাসমূহ ক্রন্দন করিল। ভবমত্ত সংসৃতি বোধিচিন্তকে দশদিকে বলি দেওয়া হইল (ধ্বংস করা হইল), ফলে শবরের শবরালি (স্বভাব চাক্ষু্য, ভবমোহ ইত্যাদি) ঘুচিয়া গেল। তিনি দ্বৈতজ্ঞানবিলুপ্ত নিশ্চল নির্বেদ অবস্থায় উপনীত হইলেন।

পরিশিষ্ট—১

কবিনামাবলী : প্রথম চরণের সূচী

- ১। আজদেব (আৰ্যদেবপাদ)
গীতিসংখ্যা ৩১ : জহি মণ ইন্দিঅ [প] বণ হো গঠা ।
- ২। কঙ্কণ (কৌঙ্কণপাদ)
গীতিসংখ্যা ৪৪ : স্ননে স্নন মিলিতা জবেঁ ।
- ৩। কামলি (কমলাম্বরপাদ)
গীতিসংখ্যা ৮ : সোনে ভরিতী করুণা নাবী ।
- ৪। কাহু (কাহুপাদ, কৃষ্ণাচার্য্যপাদ, কৃষ্ণপাদ, কৃষ্ণবজ্রপাদ)
গীতিসংখ্যা ৭ : অলিএঁ কালিএঁ বাট রুহেলা ।
,, ৯ : এবংকার দূঢ় বাখোড মোড়িউ ।
,, ১০ : নগর বাহিরি রেঁ ডোম্বি তোহোরি কুড়ি আ ।
,, ১১ : নাড়ি শক্তি দিচ ধরিঅ থট্টে ।
,, ১২ : করুণা পিহাড়ি খেলছঁ নয়বল ।
,, ১৩ : তিশরণ গাবী কিঅ অঠকমারী ।
,, ১৮ : তিণিভুঅণ মই বাহিঅ হেলোঁ ।
,, ১৯ : ভব নির্ঝাণে পড়হ মাদলা ।
,, ২৪ : *
,, ৩৬ : স্নন বাহ তথতা পহারী ।
,, ৪০ : জো মণগোএর আলাজালা ।
,, ৪২ : মণতরু পাঞ্চ ইন্দি তসু সাহা ।
,, ৪৮ : *
- ৫। কুকুরীপাদ
গীতিসংখ্যা ২ : ছলি ছহি পিটা ধরণ ন জাই ।
,, ২০ : হাঁউ নিরাসী থমণ ভতাবে ।
- ৬। গুণ্ডরীপাদ
গীতিসংখ্যা : তিঅডা চাপী জোইনি দে অকবালী ।
- ৭। চাটিল (চাটিলপাদ)
গীতিসংখ্যা ৫ : ভবণই গহণগন্তীর বেগে বাহী ।
- ৮। জয়নন্দীপাদ
গীতিসংখ্যা ৪৬ : পেথু স্নঅণে অদশ জইসা ।

- ৯। ডোয়ীপাদ
গীতিসংখ্যা ১৪ : গজা জউণা মাঝেঁ রে বহই নাই ।
- ১০। ঢেণ্টণপাদ (ঢেণ্টণপাদ ?)
গীতিসংখ্যা ৩৩ : টালত মোর ঘর নাহি পডবেবী ।
- ১১। তাস্তি (তস্তীপাদ)
গীতিসংখ্যা ২৫ : *
- ১২। তাড়কপাদ
গীতিসংখ্যা ৩৭ : অপণে নাহিঁ মো কাহেবি সকা ।
- ১৩। দারিকপাদ
গীতিসংখ্যা ৩৪ : সুন করুণরি অভিনবাবে কাঅবাক্চিঅ ।
- ১৪। ধামপাদ
গীতিসংখ্যা ৪৭ : কমল কুলিশ মাঝে ভইঅ মিঅলী ।
- ১৫। বিরুঅ (বিরুবাপাদ)
গীতিসংখ্যা ৩ : এক সে শুণ্ডিনী [গি] দুই বরে সাক্ষঅ ।
- ১৬। বীণাপাদ
গীতিসংখ্যা ১৭ : সুজ লাউ সসি লাগেলি তাস্তী ।
- ১৭। ভাদেপাদ (ভাবে)
গীতিসংখ্যা ৩৫ : এতকাল হাউ অচ্ছিলেসু মোহেঁ ।
- ১৮। ভুস্কুপাদ
গীতিসংখ্যা ৬ : কাইরি যিগি মেলি অচ্ছ কীস ।
,, ২১ : নিসিঅ অঙ্কারী মুসার চারা ।
,, ২৩ : অই তুম্হে ভুস্কু অহেহি জাইবে
মারিহসি পঞ্চজগা ।*
,, ২৭ : অধরাতি ভর কমল বিকসিউ ।
,, ৩০ : করুণ মেহ নিরন্তর ফরিঅ ।
,, ৪১ : আইএ অণুঅনা এ বাগ রে ভাংতিএঁ
সো পড়িহাই ।
,, ৪৩ : সহজ মহাতরু ফরিঅ এ তেলোএ ।
,, ৪৯ : বাজণাব পাড়ী পউআ থালে বাহিউ ।
- ১৯। মহিআ (মহীধরপাদ)
গীতিসংখ্যা ১৬ : তিনিএঁ পাটে লাগেলি রে অণহ
কসণ ঘণ গাজই ।

২০। লুইপাদ

গীতিসংখ্যা ১ : কাআ তরুবর পঞ্চ বি ডাল।

„ ২৯ : ভাব ন হোই অভাব ন জাই।

২১। শবরপাদ

গীতিসংখ্যা ২৮ : উঞ্চা উঞ্চা পাবত তঁহি বসই সবরী বালী।

„ ৫০ : গঅণত গঅণত তঁহলা বাডহৌ ছেঞ্চো কুবাতী।

২২। শান্তিপাদ

গীতিসংখ্যা ১৫ : সঅ সস্বেঅণ সওঅ বিআরেঠে

অলকথ লকংগুন জাই।

„ ২৬ : তুলা ধুনি ধুনি আস্থ রে আস্থ।

২৩। সরহপাদ

গীতিসংখ্যা ২২ : অপণে রচি রচি ভব নির্মাণ।

„ ৩২ : নাদ ন বিনু রাব ন সসিমণ্ডল।

„ ৩৮ : কাঅ গাবড্‌হি ণাটি মণ কেডুআল।

„ ৩৯ : সুইনা হথ বিদারস রে। নিঅমণ তোহোরে দোসেঁ।

* পুথি খণ্ডিত বলিয়া কারুপদের ২৪ ও ৪৮ সংখ্যক গীতি এবং শান্তিপাদের

২৫ সংখ্যক গীতির মূলরূপ পাওয়া যায় নাই। তাই প্রথম চরণ দেওয়া গেল না।

২৩ সংখ্যক গীতির শেষ দিক খণ্ডিত।

শব্দসূচী

[মূল গীতিতে টিল্লিখিত, পদকর্তাদেব নাম বাদে, অত্রান্ন শব্দাবলীর বর্ণানু-
ক্রমিক সূচী। শব্দেব পার্শ্বেব বন্ধনীভুক্ত শব্দ সম্ভাব্য ৮ ঠ/পাঠ্যস্থব। পববর্তী
সংখ্যাভূটি যথাক্রমে গীতি ও পংক্তি নির্দেশক।]

অ

ও মন (বঅণা) ৯৩/৪, অইস ১১৯, অইসন ৭/৯, অকট ৩১/৩, ৩৯/২, ৭১/৩,
অকাশফুলিআ ৫০/৮, অকিলেসে ৯/০, অগে ১৫/৬, অঙ্কবাণী ৪/১,
অঙ্গ ২৭/২, অচাবে ১১/২, অচিন্ত ২২/১, ২২/১২, অচ্ছ ৩৭/২, অচ্ছম ২২/১০,
অচ্ছসি ৪১/১০, অচ্ছন্তে ৪২/৭, অচ্ছন্তে ৩২/৭, অচ্ছহ ৬/১, অচ্ছিলেহ ২৫/১,
অচ্ছিলেস ৩৭/৫, অজবামব ৭/৪, ২২/১০ অজি (অজি) ৪২/৩, অঠ ১৫/৮,
অঠকমাবী ১৩/১, অণ ৪৪/৬, ৪৬/১০, অণত ১৬/১, অণহা ১০/২, অণুঅনা
৪১/৪, ৪৩/১, অণুঅর ৪৪/৪, অণুদিন ৫০/১০, অদঅ ৪২/২, অদঅতুঅ ৩৯/৫,
অদতুঅ ৩০/৩, অদণ ৪৬/১, অধরাতি ২/৪, ২৭/১, অধ্যা ৪৩/৫, অনাবাটা ১৫/২,
অনুসরসামী ৫/১০, অনুদিনং ৪২/৪, অনুভব ৩৭/২, অস্ত ১৫/৫, অস্তউড়ি ২০/৩,
অস্তরালে ৪৬/২, অস্তবে ১০/১০, অস্তে ১৮/৪, অঙ্ককাবা ৩০/১০, অঙ্কারী ২১/১,
৫০/৮, অপইঠান ৩৪/৬, অপণা ৬/৩, ২২/২, ২৬/৬, ৩৯/৬, অপণে ৩/৬, ২২/১,
৩২/৬, ৩৭/১, অপা ৩১/২, ৩২/৬, ৩৯/৭, অপে ৪১/৬, অপাণা ৩৯/৫, অপ্যা ৪৩/৫,
অবকাশ ৩৭/৯, অবণাগবণা ২১/৪, ৪৬/৪, অবণাগবণে ৭/৮, অবণাগমণ ৩৬/৮,
অবধুই ২৭/৩, অবধুতী ১৭/২, অবর ১০/৯, ৩৪/৯, অবস ১২/৮, অবসরি ৩২/৮,
অবিদারঅ ৩৯/১, অভাগে ৩৫/৯, অভাব ২৯/১, অভিনচারে ৩৪/১, অমণ ২১/৮,
অম্হে ৪/৯, অমিঅ ২১/২, অমিআ ৩৯/৭, অস্তে ২২/৩, অলকলকথণ ১৫/১,
অলকলকথ ৩৪/৩, অলিএ ৭/১, অলো ১৭/৩, অহ্মে ৪/৯, অহার ৩৫/১০, অহারিউ
১৯/৫, ২৬/৫, অহারিল ৩৫/৮, অহারী ৩৬/২, অহিনিসি ১৯/৭, অহেই ২৩/১,
অহেরী ৬/৪।

আ

আই ৪৩/৬, আইএ ৪১/১, আইল ৩/৬, আইলা ৭/৭, আইলেসি ৪৪/৭,
আইস ২৯/২, ৪১/৪, ৪২/১০, আইসসি ১০/৮, আকাশফুলিআ ৪১/৮, আখি
১৫/১০, আগম ২৯/৬, ৪০/২, আগলি ১৮/১০, আগি ৪৭/৩, আগণ ২/৩, আচ্ছ
৪৪/৩, আগ ৪৪/৬, আগে ৩৮/৬, আগুতু ১৯/৬, আমঅ ৫/৬, আনন্দে ৩০/৭,
আবই ৪২/৯, আবরি ৪৩/৮, আবেরী ৩৩/২, আভরণে ১১/৬, আম্হে ১/৯,
আলাআলা ৪০/১, আলি ১১/৫, ১৭/৫, আলে ৪০/৫, আলো ১০/৩, আস ১/৭,
আসবযাভা ৯/৩, আসা ৪৫/২, আত্ম ২৬/১, ২৬/২, আহারা ২১/২, আত্মে ১২/৯।

ই

ইঅণা (গঅণা) ৩৯/৯, ইন্দি ৪৫/১, ৪৯/৫, ইন্দিঅ ৩১/১ ইন্দিআল ৩০/৫, ইন্দিবিসআ ৪৯/৫, ইন্দিআনী ৩৪/৭, ইষ্টা (টষ্টা) মালা ৪০/২ ।

ঈ

ঈচ্ছন্তে (স্বচ্ছন্তে) ৩৯/১০ ।

উ

উআস ৭/৪, উআরি ১২/৪ উআবে ৩২/৭, উইআ ৪৪/২, উইঅ ৪৫/৪, উইভা ৩০/৩, উঐ ১৬/৭, উএসই ৪০/৫, উএস ১২/৪, উচ্ছলিআ ১৯/৩, উছারা ১৪/৩, উজা ৩৮/৯, উজুবাট ১৫/৩, ১৫/৮, ৩২/১০, উজোলি ৩০/৮, উজ্জ ৩২/৩, উজ্জ ৩২/৩, উজ্জলপাঞ্চল ২১/৯, উজ্জ ২৮/১, উঠি—২১/৮, ৪৭/১০, উদকচান্দ ২৯/৮, উপাডী ৮/৫, ৫০/২, উপায়ে ৩৮/৪, উবেসে ৮/৩, উভিল ৪/১০, উমত ২৮/৩, ২৮/১৩, উম্মত্তো ১৯/১০, উলাস ৩০/৬, উলোলে ৩৮/৮, উহ ১৫/৭, ২১/৭, ২৯/৪, ২৯/১০, উহুসিউ ২৭/২ ।

এ

এ ৬/৮, ২০/৯, ২৮/৬, ৩০/৯, ৩৩/৬, ৩৯/৬, ৪১/১, ৪৮/১, এক ৩/১, ৮/৯, ১০/৫, একাকারে ১১/৪, এক ২/১০, ১৫/৪, ৩৪/৭, একুমাণা ২৩/২, একে ২৮/১২, একেলী ১৮/৬, একেলে ৩৯/১০, এডিএউ ১/৭, এত ৩০/৯, এতকাল ৩৫/১, এথু ১৬/১০, ২০/৪, ২০/১০, ২২/৭, ২৭/৮, এবংকর ৯/১, এবৈ ৩৫/২, ৫৫/৩, এষা ১৫/৮, এষু ৩৭/৯, এহু ৪২/৯, এহ ৪৮/৭, এহু ২৬/৯ ।

ও

ওডিআণে ৬/৪ ।

ক

কইসণ ২২/৪, কইসলি ১৮/৩, কইসে ২৯/৬, ৪২/৩, কইসে ৮/৪, ২৮/ ৪, ৪০/৩, কএলা ৩৫/১০, ৫০/১২, কংখা ২২/৮, ৩৭/২, কজুয়িনা ৫০/৯, কট ৪১/৯, ৪৩/৭, কঠ ১৮/৮, কঠে ২৮/১০, ৫০/২, কণ্ডহার ১৩/৯, কণ্ডারা ১৫/৪, কদিনি ২৩/৬, কপালী ১০/১১, কপাষ ৫০/৬, কবড়ী ১৪/৯, কবালী ১১/১০, কমল ৪/২, ৪/৪, ২৭/১, ২৭/৬, ৪০/১, কমলিনি ২৭/৬, কর ১৮/৩, ৪১/৩, করঅ ২১/২, করই ৪১/৭, করউ ২২/৮, করণক ১/৭, করণ ১০/২, করহকলে ১৭/৭, করহা ১৭/৭, করহ ৪/২, করি ৮/৩, ৩/১০, ১৮/৩, ৩৬/৬, ৮/৩, করিঅ ১৩, করিঅই ১/৫, করিআ ১২/৮, ৩৪/৭, করিণা ৯/৫, করিণয়ে ৯/৫, করিব ৭/১, ৩৬/৯, করিবে ১০/৩, করিহ ২ /১০, করুণ ৩০/১, করুণরি ৩৪/১, করুণা ৮/১, ১২/১, ১৮/২, ৩৮/৩, করেই ১৪/২, ১৪/৯, কর্ণ ২৮/৬, কলএল ৪৪/৯, কলা (কাল) ২১/৭, কলিআ ২১/৬, কলে ১৭/৭, ক(স)ইসা (কইসা) ৪০/২, কসণ

১৩/১, কসলা ১২/২, কহণ ২০/২, কহিঁ ৭/৩, ৩১/২, ৪২/৬, কহেই ২৭/৪, কংখা ২২/৮, ৩৭/২, কা ২/৬, ৩২/৮, ৪৩/৩, কাঅ ১৩/৬, ৩৪/১, ৩৮/১, ৪৬/৭, কাঅর ৪২/৫ কাআ ১/১, কাউই ২/৭, কাঙ্কণ ৩২/৫, কাঙ্কী ৮/৫, ১৪/৫, কাজ ১৮/৫, ২৬/৯, কানেট ২/৪, ২/৬, কান্দশ (কান্দই) ৫০/১২, কান্ধ ৪২/২, কান্ধ ৩/৪, কাপালি ১০/৪, কাপালী ১১/৩, কাপুর ২৮/৯, কাবালী ১৮/৪, কাম ২২/১১, কামচণালী ১৮/৯, কামরু ২/৮, কামলি ৮/৩, ৮/৬, কার ৯/১, কারণ ১৮/৫, ২৬/৯, কাল ১/২, ৪০/৮, কালি ১১/৫, ১৭/৫, কালিএঁ ৭/১, কালেন্ ৪৩/১০, কাস্ত ২৩/৬, কাহরি ১০/৮, কাহি ১/৫, ৩৭/৮, ২৩/৫, কাহিব ৪০/৬, কাহের ২০/৭, কাহেরি ৩৭/১, কাহেরি ৬/১, কি ৮/৮, ২২/১১, ৩৩/৩, ৩৯/৯, ৪২/৬, কিঅ ১৩/১, ১৩/৫, ১৯/৬, কিঅত ১৭/২, কিউ ১১/৬, কিণ ২৬/৫, কিস্তো ৩৪/৫, কিম্পি ১৬/১০, ২২/১০, ৪২/৭, ৫০/১০, কিরণ ১৬/৯, কিষ ২২/৭, কিং ৪১/২, কিংপি ৫০/১০, কীষ ২৯/৯, কীস ৬/১, ৪০/৬, কুঠার ৪৫/৯, কুঠারেন্ ৪৫/৩, কুড়িআ ১০/১, কুণ্ডবঁ ৩২/৮, কুণ্ডল ১১/৬, ২৮/৬, কুন্দুরে ৪/৯, কুরাহী ৫০/১১, কুস্তীরে ২/১, কুরুণ্ড ৩৭/৭, কুল ১৪/১০, ১৫/৩, ৩৮/৯, কুলিনজণ ১৮/৪, কুলিশ ৪/২, ৪৭/১, কুলেন্ ১৪/১০, ১৫/৩, ৩৪/২, ৩৪/৭, কে ৮/২, কেডুআল ৮/৮, ১৩/৫, ১৪/৫, ৩৮/১, কেলি ৪১/৭, কেহোকেহো ১৮/৭, কেন্ ৮/৮, কো ২৯/২, কোই ৪২/৯, কোএ ৪৩/৩, কোণাতাল ৪/৭, কোঠা ১৫/১০, কোড়ি ২/১০, কোবী ১৬/৮, কোহিঅ ৫/৬।

খ

খাটে ১১/১, খড়তড়ি ১৫/১০, খণঅ ২১/৫, খণহ ৯/১০, খনহ ৬/৪, খনহিঁ ৪/৩, খমণ ২০/১, খন্তাটাণা ১৬/৫, খর ১৬/৯, ৪৭/৫, খরেসোস্তে ৩৮/৯, খসম ৪৩/২, খঃসমে ৫৩/৫, খাঅ ২/২, ১০/১৩, খাই ২৮/৯, ৪১/২, খাইব ৩২/৮, খাটি ২৮/৭, খাট ৩৮/৭, খাটি ৩৮/১, খাল ৩২/৯, খালেন্ ৪২/১, খুটি ৮/৫, খুর ৬/৯, খেড়া ৪১/৭, খেগহঁ ৪/৫, খেলই ৪১/৭, খেলছঁ ১২/১।

গ

গঅণ ৮/৩, ১৪/৬, ১৬/৬, ৩০/৩, ৩৫/৪, ৪৫/২, ৪৭/৬, গঅণত ২৮/৫, ৩২/২, ৩২/৪, ৩৭/৮, ৫০/১, গঅণস্ত ১৬/৪, গঅণ (হিঅণা) ৩৯/৩, গঅনাঙ্গণ ১৬/৯, গঅণহ ৩০/৮, গঅণে ২১/৮, ৩৮/১০, গঅবর ১৭/৬, গঅবরে ১২/৬, গঅন্দা ১৬/৩, গই ২/৬, ৭/৩, ১৬/৯, ৩১/২, ৪৯/৬, গউ ২৭/৫, গঙ্গা ১৪/১, গজিই ৩২/৭, গড়ই ৫/৩, গন্ধ ১৩/৭, গন্ধব ৪১/৫, গবিআ ৩৩/৫, গস্তীর ৫/১, গরাহক ৩/৬, ৩/৮, গরুআ ২৮/১৩, গলপাস ৩৭/১০, গলেন্ ৩৭/১০, গাইউ ২/৯, গাইতু ১৮/৯, গাঅই ১৬/১, গাতী ২১/৫, গাস্তি ১৭/৯, গিবত ২৮/২, গিরিবর ২৮/১৪, গিলেসি ৩৯/৭, গীত ৩৩/১০, গুজরীমালী ২৮/২, গুণিআ ১২/১০, ১৭/৬, গুণে ৩৮/৫,

শুমা ১৫/১০, শুক্ল ১/৪, ৩২/২, ৪০/৫, ৪০/৮, ৪৫/৩, ৪৫/৬, শুক্লবাক ২৮/১১,
শুলা ২৮/৩, শুভাডা ২৮/৩, গেল ২/৫, ৪৭/১০, গেলা ৭/৭, ১৫/২, ৩৬/৫, গেলি
৩৭/২, গেলা ৮/৪, গো ২০/৩, গোঅৰ ৭/৪, ৪০/১, গোহালী ৩২/২।

ঘ

ঘড়িয়ে ৫/৭, ঘড়ুলী ৫/২, ঘণ ১৬/১, ঘণ্টা ১১/৫, ঘৰ ৩৩/১, ঘৰপা ২/৩,
ঘৰিণা ২৮/০, ৪২/৪, ঘৰে ৩/১, ১১/২, ৮৭/৩, ঘৰে ৪/৭, ঘলি ১০/১২, ঘাট
১৫/১০, ঘাণ্টে ৭/২, ঘাৰে ৩২/৮, ঘালি ৪/৭, ঘিণ ৩১/৭, ঝিণি ৬/১, ঘুণ্ড ৩২/২,
ঘুমই ৫৬/৩, ঘোৱিঅ ৩৬/৮, ঘোলই ১৬/৪, ঘোলিউ ১২/৬।

চ

চউকোড়ি ৪২/২, চউথল ৪৪/৩, চউদিস ৮/৭, চউশঠী ৫/৭, চউবঠি ১২/১০,
চকা ১৫/৭, চঙ্গ ১০/২, চঞ্চল ১/২, ২১/৬, চঞ্চালী ৫০/১১, চটাবিউ ২৬/৬, চডি
১০/৬, চডিল ১৪/১০, চডিলে ৫/৭, চণ্ডালী ৪৭/২, ৪২/৪, চন্ডি ৮/৭,
চন্দমুজ ১৪/৭, চমকিই ৪১/২, চমণ ১/১০, চমঅ ২১/৮, চরণে ১১/৫, চমা ২/২,
চলিআ ১২/৪, চলিল ১৩/১০, চাটিল ৫/৩, চান্দ ২২/৮, চান্দকান্তি ৩১/৫, চান্দরে
৩১/৭, চান্দমুজ ৪/৮, চান্দে ৩০/৮, চাপিউ (পিচিউ) ১৭/৭, চাপী ৪/১, ৮/২,
চাব ২১/১১, চাবা ২১/১, চাবিবাসে ৫০/১১, চাল ৫/১০, চালিঅ ২৭/৫, চালিউঅ
৫৭/৩, চাহঅ ৮/৭, ৩৬/১০, চাহন্তে ৩১/৮, ৪৪/৬, চাহি ২০/৩, চিঅ ১৩/২,
৩১/৬, ৩৪/১, ৩৫/৬, ৩২/৭, ৪০/৭, ৪২/১, ৪৬/২, ৪২/৬, চিঅৱাঅ ৩২/৭, ৩৫/৩,
৫৫/১০, চিখিল ৫/২, চিঙা ১৬/৬, ৩৪/৩, চিহু ৬/৫, ২৩/৫, চীঅ ১৬/৩, ৩৮/৩,
চীঅণ ৫/২, চীএ ১/২, চীৱা ৪/১, চুৰী ৪/৪, চুৱিল ৪৪/১০, চেঅণ ৩৬/৫, চেবই
৩৪/৮, ৩৬/৩, ৫০/১০, চোৱে ২/৬, চৌকড়ি ৩৭/৪, চৌদীস ৬/২, চোব ৩৩/৮,
চৌৱি ২/৪, চৌসঠী ১০/৫, চ্ছেন্তে ৪২/৮, চ্ছাড়ি ৩২/৩, চ্ছাড়ী ৬/৮, ১৫/২,
চ্ছিঅই ৪৬/৫, চ্ছিণালী ১৮/১০ চ্ছুগই ৬/৫।

ছ

ছই ১০/২, ছডগই ২/৭, ছলা ১৪/৮, ছাঅ ৪৬/৭, ছাইলী ২৮/৭, ছাড ৫০/৩,
ছাড়অ ৬/৪, ১২/১০, ছাড়ি ১০/১০, ছাড়িঅ ৩১/৭, ছাড়ু ৫০/৩, ছান্দক ১/৭,
ছাৱ ১১/৭, ছিঅঅ ৪৫/৩, ছুথ ২/৮, ছেব ৪৫/৭, ছেবই ৪৫/৬, ছেবহ ৪৫/১০,
ছোই ১০/২।

জ

জ ২৬/২, জঅ ১২/৩, জই ৫/২, ২৩/১, ৪১/৪, ৪১/১০, ৪২/৬, ৪৬/৩, জইথ
৪১/৬, জইসনে ৩৭/৫, জইসা ২২/৫, ৪০/১০, ৪১/৫, ৪৬/১, জইসো ১৩/৭, ১৩/৮,
২২/৫, ৩৭/৪, জইসো ১৩/৭, জউণা ১৪/১, জউকুকে ১২/৬, জগ ৩২/৬, ৩২/১০,
৪১/১, ৪১/৪, জগ ১৮/৪, জখা ৪৪/৭, জল ৩২/৬, জলিঅ ৪৭/২, জলে ৪৩/৪,

জবে ১৭/৭, জবেঁ ২১/১১, ৪৪/১, জম্ব ৪০/৪, জহি ৩১/১, জা ২০/৪ ২০/৭, ২২/৭, ২২/১০ জাঅ ২/৮, ৪/৫, ১২/৭, ৩৩/৩, ৪০/৩, ৪৩/৩, জাঅস্তু ৫/৮, জাহ ২/১, ১৪/১০, ১৫/১, ২০/২, ২২/১, ৩২/৮, ৩৮/৫, ৪২/২, ৪৩/৮, জাইউ ১৫/১০, জাইব ১৬/১ জাইবৈ ২৩/১, জাউ ৩৮/৬, জাগঅ ২/৫, জাগস্তু ৫০/২, জাগ ১/৪, জাগই ৪৫/১, জাগসি ৩/২, ৪২/৬, জাগহুঁ ২২/৩, জাগী ৬/৬ ২২/৫, ৩৭/৭, ৪০/২, জানী ৪৪/৭, জাস্তু ১৫/৭, জাপু ৪৩/৫, জাম ৮/১, ১২/৫, ২২/৮ ২২/৫, ২২/৭, ২২/১, ৪৩/৬, জামে ২২/১১, জাল্লবিপাণ ৩৬/২, জালা ৪৭/৫, জাসি ১০/৮, জাসু ৩০/৫, জাহ ০/২, জাহী ৫/৮, জাহুরে ৩২/৩, জাহুর ২২/৫, জায় ৪/৫, ৪০/৩, জায়া ৩২/১, জাংতে ১৫/৭, জিনউব ৭/২, জিনউবা ১৪/৮, জিনবঅণ ৩০/২, জিশা ১২/৮, জিহেল ১২/২, জিনউব ১২/৪, জিস ২/৫, ১৩/৩, ২২/৮, ৩০/৮, ৩১/৫, ৪১/৭, ৪৩/৩, জীবস্তু ২২/৬, ২৩/৩, ৪২/১০, জীবমি ৪/৩, জুআ ২৬/২, জুআঅ ৩৩/২, জে ৭/৭ ১৫/২ ২২/২ জেতই ৪০/৭, জেঁ ৩/৮, জেঁণ ২১/৪, জো ৭/৪, ১৪/১০ ১২/২, ২০/১০, ২৭/৮, ৩২/২, ৩৩/৭, ৩৩/৮, ৩৭/১০, ৪০/১, ৪১/২, ৪৫/৭, জোই ১০/৪, ১২/২, ২২/৩, ৩০/১০, ৩৭/৬, ৪২/২, জোইআ ১১/৩, ৪১/৩, জোইনি ৭/১ ৯/৫, জোইনিকালে ১২/৮, জোই ৩৭/৩ জোঁ ৪৭/২, জাডিঅ ৫/৫, জোলা ৫০/৭, জোবণ ১০/৭ ।

ঝ

ঝাণ ৩/৫ ।

ট

টলি ৩১/৬, টলিআ ৩৫/৪, ৪৩/৩, টলিউ ১৮/৫, টষ্টা (ইষ্টা) মালা ৪০/২, টাকলী ১৬/৬, টাণ্ডঅ (টানঅ) ৩৮/৫, টাঙ্গী ৫/৬, টাল ৪০/৭, টালত ৩৩/১, টালিউ ১৮/৬, টুটি ৩৭/২ ।

ঠ

ঠাকুব ১২/৩, ঠাকুরক ১২/৭, ঠাণা ২২/৪, ঠাবী ৮/২ ।

ড

ডমক ১১/২, ডমকলি ৩১/৩, ডরে ২/৭, ডহি ৪২/৫, ডাল ১/১, ৪৫/১০, ডালী ২৮/৫, ডাহ ৪৭/৩, ডোষি ১০/১, ১০/৩, ১০/৮, ১২/৪, ১২/৫, ডোষিত ১৮/১০, ডোষী ১০/৬, ১০/৭, ১০/২, ১০/১১, ১০/১৩, ১০/১৪, ১৪/৩, ১৮/৩, ১৮/৫, ৪৭/৩, ডোষীএর ১২/২ ।

ণ

ণ ৬/১০, ১৪/১০, ১৫/৪, ১৮/৫, ২০/২, ২০/৭, ২১/৭, ২৬/৩, ২২/১, ২২/৫, ২২/১০, ৩১/২, ইত্যাদি । গই ৫/১, ৪২/৫, গইরামণি ২৮/৮, গউ ৪৭/৫,

গএগি ২৩/৩, গঠা ৩১/১, ৩৫/৩, ৪২/৫, গবন্ত ৪৭/৮, গহিঁ ৪৪/৫, গা ২২/৪, গাণা ২৮/৫, গাব ৪২/১, গাবড়'হি ৩৮/১, গাবী ১৩/১, গামে ২৮/৪, গাহি ১৮/১০, ২২/৬, ৪৩/৫, গিঅ ৪২/৪, ৪২/৮, গিঅড ১২/৪, গিঅড়ি ৭/২, গিঅমণ ৩০/৬, ৩২/২, গিঅমণে ২৮/১১, গিচ্চল ২১/১০, গিরন্তর ১৬/৪, গিরবর ২৬/২, গিরালে ৩১/৪, গিবেবণ ৫০/১৪, গিলেসি ৩২/৪, গিবাণা ১৬/৬, গিবানেঁ ২৭/৫, ২৮/১১, ৩৪/৬, গিবাবিউ ৩১/১০, গিৎস ১৩/৮, নৈরামণি ৫০/২ ।

ড

ত ৪২/৭, তই ৩২/২, তইলা ৫০/১, ৫০/৫, ৫০/৭, তইসা ৪৬/২, তইসো ২২/৫, ৩৭/৪, তইসৌ ১৩/৭, তউ ২৬/৩, তথতা ২/৬, ৩৬/১, ৪৪/১০, ৪৬/২, তথা ৪৪/৭, তথাগত ১৩/৫, তন্তে ৩৪/৫, তব ১১/২, তরই ৫/৪, তরঙ্গ ১৩/৪, ৪২/৬, তরংগন্তে ৬/২, তরিত্তা ১৩/৩, তর ৪৫/১, ৪৫/৪, ৪৫/৫, ৪৫/১০, তরুবর ১/১, ২৮/৫, ৪৫/২, তব ২১/২, তবৈঁ ২১/১২, ৪৪/২, ৪৬/৪, তম্ব ২৭/২, ৪৫/১, তহি ১৪/২, ৩১/৬, তহিঁ ১০/৬, তং (কং) ৪১/২, তংহি ৪৩/১২, তই ৪/৩, ১৮/৫, তইহি ২৮/১, ৫০/১২, তা ৭/২, ১৬/২, ৩৭/২, ৩৭/১০, ৪৫/৮, ৫০/১১, তাএলা ৫০/৭, তাস্তি ১০/২, ১৭/৪, ১৭/৮, তাস্তী ১৭/১, তাল ৪/৭, তাম্ব ৪৩/৫, তাহের ২২/১০, তাঁবোলা ২৮/২, তিঅ ২৮/৭, তিঅড্ডা ৪/১, তিঅধাউ ২৮/৭, তিঅধাএ ১২/৪, তিঅস ২২/২, তিড়িঅ ১৬/৫, তিণ ৬/৫, তিণা ৩৩/৬, তিণি ১৮/১, তিণিএঁ ১৬/১, তিনি ৭/৫, তিম ২/৬, ৪৩/৪, তিমই ৪৬/৫, তিল ১৫/৪, তিশবণ ১৩/১, তিছঅণ ১৬/৭, তিছবণ ৩৬/৭, তু ১০/১১, তুট ৪১/৪, তুটঅ ২১/৪, ২১/১১, তুটই ৪৬/৪, তুটই ৩০/৫, তুম্হে ৫/২, ২৩/১, তুলা ২৬/১, ২৬/৫, তুসেঁ ১৬/৪, তে ৭/৫, ৭/৭, ২২/১০, তেতবি ৪০/৭, তেস্তলি ২/২, তেলৈঁ ৪১/৮, তেলোএ ৪৩/১, তৈলোএ ৩০/২, ৪২/৪, তো ৪/৪, ৬/৭, ১০/৭, ৪১/১০, তোএ ১০/৩, তোডিঅ ১২/৫, তোড়িউ ২/২, তোরা ৪১/৪, তোরে ১৮/৮, তোলি ৫০/১২, তোলিঅ ১২/৬, তোহার ৩২/৪, তোহোর ১০/১০, ১০/১২, তোহোরি ১০/১, ১৮/৩, তোহোবে ১৮/৭, তোহোবৈঁ ৩২/১, তোহোরি ২৮/৩ ।

থ

থাকিউ ৪২/৭, ৪২/৮, থাকিব ৩২/২, থাকী ৪৪/৮, থাভী ২১/৬, থাহা ১৫/৫, থাভী ৫/২, থির ৩/৩, ৩/১০, ৩৮/৩, থিরা ২০/২, থোই ৮/২ ।

দ

দঙ্গালে ৪২/১, দমকুঁ ২/১০, দলিঅ ৩০/২, দসদিসেঁ ২/২, দশমি ৩/৫, দশবল ২/২, দহদিহ ৩৫/৫, দহদিহে ৫০/১৩, দাঢ়ই ৪৬/৫, দাভী ১৭/২, দাপণ ৩২/৫,

দাপতিবিশ্ব ৪২/৫, দারী ২৮/৮, দাঃ ১২/৯, ৫০/১২, দাহিণ ৫/৭, ৮/৯, ১৪/৮, ১৫/৯, ৩২/৯, দিআ ৫০/১১, দিঠ ৪২/৫, দিঠা ১/৯, ১৬/১০, দিচ্চ ১/৩, ৩/৪, ১১/১, ৪১/৬, দিচ্চি ৫/৬, দিখলি ৫০/১৩, দিল ৩৫/৭, দিবসই ২/৭, দিবি ২৯/৭, দিশঅ ২৬/৭, দিশই ৪৭/৫, দিস ২৯/১০, দিসই ১৫/৭, ৩৯/৫, দীসঅ ৬/৯, ১৫/৬, দুআ ১২/৩, দুআস্তে ৫/২, দুআরত ৩/৫, দুই ৩/১, ১৪/৭, ১৪/৮, ২৬/৭, দুখেতে ১/৬, দুঃখে ৩৪/৭, দুখোলে ১৪/৭, দুজ্জন ৩২/৮, দুঠ ৩৯/৮, দুঠা ৩৯/৯, দুধ ৪২/৮, দুধু ৩৩/৪, দুন্দালী ৫০/৩, দুয় ৩১/১০, দুলকথ ২৯/৩, দুলথ ৩৪/৬, দুলি ২/১, দুযাযী ৩৩/৮, দুহি ২/১, দুহিএ ৩৩/৬, দুহিল ৩৩/৪, দুংহুহি ১৯/৩, দুঃ ৫/৮, দুচ্চ ৯/১, দে ৪/১, ৩০/৬, দেখই ৪২/৮, দেখইআ ৩/৫, দেখি ৭/২, ৪১/২, ৪২/৫, দেখিল ৩৬/৭, দেখী ১৬/৮, দেট ৩/৭, দেবী ১৭/৯, দেশ ১১/৭, ৪৯/২, দেহ ১১/৪, ১৩/২, দেহ ১২/৯, দে ১৫/৯, দেসে ৩৯/১, দ্বংদল ৩০/২, দ্বাদশ ৩৪/১০ ।

ধ

ধনি ১৭/৪, ১৭/৮, ধমণ ১/১০, ধর ৩৮/২, ধরণ ২/১, ধরহ ৩৮/৩, ধরিঅ ১১/১, ধাণ ২১/৮, ধাবই ১৬/৩, ধাম ১৯/৬, ২২/১২, ৪৪/২, ৪৭/৯, ধামার্থে ৫/৬, ধুগি ২৬/১, ২৬/২, ২৬/৫, ধূম ৪৭/৫ ।

ন

ন ২/১, ৪/৩, ৪/৫, ৫/২, ৬/৪, ৬/৬, ৬/৭, ৬/৯, ১৪/৮, ১৪/৯, ১৫/১ ইত্যাদি ।
নঅবল ১২/১, নঅরী ১১/৪, নইরী ৪১/৫, নউ ৪৭/৫, নগর ১০/১, নড়এড়া ১০/১০, নগন্ ১১/৯, নরঅ ৪/১০, নলগীবন ২৩/২, নলিনীবন ৯/৪, নহি ৮/২, না ১০/১০, নাই ১৪/১, নাচঅ ১০/৬, নাচস্তি ১৭/৯, নাটক ১৭/১০, নাঠ ৪২/৫, নাড়ি ১১/১, ২০/৬, নাড়িআ ১০/২, নাদ ৩২/১, নাদে ৪৪/১০, নায়ক ১৬/৮, নারী ৪/১০, নাল ৩/৯, নালে ৪৭/১০, নাব ১৫/৬, নাবী ৮/১, নাবে ১০/৮, নাশঅ ২১/৬, নাসিঅ ৩৯/১০, নাহা ১৫/৬, নাহি ৩/৮, ৮/৮, ২০/৪, ৩৩/১, ৩৩/২, ৪২/৩, ৪৯/১০, নাহি ৩৭/১, ৩৭/৯, নাহী ৩৮/৩, নিঅ ১৩/২, ২৮/৪, নিঅমণ ৩২/৬, নিঅড়ি ৩২/৪, নিঅড্ডী ৫/৮, নিঅড্ঠি ৩২/৪, নিখিল ১০/৪, নিচিত ১/৬, নিতি ৩৩/২, নিতে ৩৩/৯, নিদ ২/৫, ৩৬/৫, নিদালু ৩৬/৪, নিবাণে ৫/৬, নিবাস ৭/৩, নিবিতা ৯/৪, নিবুধি ৩৩/৭, নিভর ৫/৪, নিরন্তর ৩০/১, নিরামণি ২৮/১০, নিরাসী ২০/১, নিরোহে ৪৪/৪, নির্বাণা ২২/১, নির্বাণে ১৯/১, নিল ২/৪, ২/৬, নিলঅ ৬/৬, নিসার ৩/৮, নিসিঅ ২১/১, নিহরে ৩০/৬, নেউর ১১/৫, নৈরামণি ৫০/২, নো ১৫/১০, নৌ ৪৬/৫, নৌকা ৩৮/৫, নোবাহী ৩৮/৫ ।

প

পহঠ ১১/৩, ১৬/৬, পইঠা ১৬/৯, ৩১/২, ৩৫/৪, ৪৪/৫, ৪৯/৬, পইঠে ৭
 ৩/৮, পইঠো ১/১, পইসঅ ২৬/৮, পইসই ৭/১০, ১৪/৬, ৩১/৬, ৪৭/৬, পইসঈ
 ৬/১০, পইসস্তে ২৩/২, ২৮/১৪, পইসহিণি ২৩/৪, পইসি ৯/৪, পথা ৪/৮,
 পঞ্চ ১/১, ১৩/৫, ১৬/৮, ৪৭/১০, পঞ্চজনা ২৩/১, পঞ্চপাটল ৪৯/৫, পটি ৫/৫,
 পডঅ ৬/২, পড়ন্তে ১৪/৫, পড়বেষী ৩৩/১, পড়হ ১৯/১, পড়া ৪৭/৮, পড়িআ
 ৪৫/৮, পড়িলা ২৮/৭, পড়িহাই ৪১/১, পণালে ২৭/৬, পণিআ ৩৫/৮, পন্তবাল
 ৩৮/২, পতিআই ১৯/২, পতিবিশু ৪১/৫, পতিভাসঅ ৩১/৫, পথাতীত ৩৭/৮,
 পদমা ১০/৫, পদ্ববণ ২৩/৪, পবণ ১৯/২, ৩১/১, পবণা ২১/৩, পমাজি ৪২/৪,
 পমাএ ৩৮/১০, পর ৩৯/৫, পরম ১১/৮, ২৮/১২, ৩৬/৬, পরসর [স] ১৩/৭,
 পরহিণ ২৮/২, পরাণ ১০/১৪, পরিচ্ছিন্না ৭/৬, পরিণিবিন্তা ১২/৭, পরিবাবে.
 ৪৯/৮, পরিমাণ ১/৩, পরিমাণী ৪৫/৬, পরে ৩৯/৪, পরেলা ৪৩/৫, পসজ্জ ১৯/৭,
 পসরবস (পরবস) ৩৯/৭, পসবিউ ২৩/৫, পসারা ৩/৭, পহারী ৩৬/১, পহিল ২০/৫,
 পহিলে ১২/৫, পউআ ৪৯/১, পাঅপএ ১৪/৪, ৩৪/১০, পাকেলা ৫০/৯, পাথ
 ১/৮, পাথি ৩৬/১০, পাথুড়ী ১০/৫, পার্থে ৪৬/৮, পাগল ২৮/৩, পাঞ্চ ১৪/৫,
 ৪৫/১, পাঞ্চজনা ১২/৬, পাটে ১৬/১, পাটের ১/৭, পাডী ৪৯/১, পাণিআ ৪৩/৩,
 পাণী ৬/৫, ১৪/৬, ৪৫/৫, ৪৭/৪, ৬৭/১০, পাণ্ডি ১/১০, পাণ্ডিআচাএ ৩৬/১০,
 পাতহ ৪৫/২, পাথর ৪১/৬, পানে ১৬/৭, পান্তর ১৫/৭, পাপ ১৬/৫, ৩৫/৬,
 পাব ৪১/১০, পাবত ২৮/১, পাবিঅই ২৬/৩, পার ১৪/২, ১৪/৯, ৩২/৭, ৩৮/৪,
 পারঅ ৮/৮, পারগামি ৫/৪, পারগামী ৫/৯, পারিম ৩৪/২, ৩৪/৪, পাবে ৩৯/৮,
 পাস ১/৮, পাসের ৫০/৭, পিচিউ (চাপিউ) ১৭/৭, পিটত ১৪/৫, পিটা ২/১,
 ৩৩/৬, পিথক ৩৭/৬, পিবই ৬/৫, পিরিচ্ছা ২৯/৭, পিহাড়ি ১২/১, পীচ্ছ ২৮/২,
 পীবমি ৪/৪, পুচ্ছক ৫/১০, ৪১/১০, পুচ্ছসি ১৫/৬, পুচ্ছিঅ ১/৪, পুচ্ছী ৮/৬,
 পুচ্ছমি ১০/৭, পুচ্ছআ ২৮/১১, পুণ ৪৫/৪, পুণ ১৪/৪, পুণ্য ১৬/৫, পুন্ন ৩৫/৬,
 পুলিন্দা ১৪/৭, পুরা ২০/৭, পেথ ৩০/৪, ৪৬/৬, পেথই ৪২/৭, পেথমি ৩৫/৫,
 পেথু ৪৬/১, পেঙ্গ ২৮/৮, পোইআ ১৪/২, পোথী ৪০/২, পোহাঅ ১৯/৮,
 পোহাই ২৮/১০, পোহাইলী ২৮/৮ ।

ফ

ফরই ৪২/৪, ফরিঅ ৪৩/১, ফরিলা ৩০/১, ফাটই ৪৭/৭, ফাড্ডিঅ ৫/৫, ফিটঅ
 ২১/১২, ফিটিল ৫০/১৪, ফিটেলি ৫০/৮, ফীটউ ১২/৩, ফীটা ৪৭/৮, ফুটিলা.
 (ফুটলা) ৫০/৬, ফুড় ৪৭/৯, ফুড়অণ ৪৬/১০, ফুলিলা ৪১/৮, ফেটলিউ ২০/৩ ।

ব

বজ্র ৩২/২, বজ্রণে ৩৮/২, ৪৫/৩, বইঠা (বইণ) ১/১০, বখাণী ২২/৬, ৩৭/৮, বখানে ৩৪/৫, বক ৩২/৩, বকালী ৪২/৩, বকে ৩২/৪, বক্সারী ২৮/৬, বট ২২/৩, বট্টই ৭/২, বড়'ছিল : ৩৩/৩, বড়িআ ১২/৫, বণ ৬/৮, ২৮/৬, বতিস ১৭/৮, ২৭/২, বন্ধাবএ ২২/২, বণা ৩২/১০, বর ৩২/২, ৪৫/৩, বরিসঅ ২/৬, বগআ ৩৮/৭, বগদ ৩৩/৫, বগংদে ৩২/২, বলাগ ২/৮, বলি ৪৬/৬, বলী ৫০/১৩, বসই ২৮/১, বহই ১৪/১, ২৭/৬, বহল ২৬/৭, ৪৫/২, বহিআ ৩/৬, ৪/৬, বহুড়ই ৮/৪, বহুড়ী ২/৫, ২/৭, বহুবিহ ৪১/৭, বহুঁ ৩২/১০, বাক ৩৪/১, ৩৭/৮, ৪০/৪, বাকপথাভীত ৩৭/৮, ৪০/৬, বাকলঅ ৩/২, বাকি ১৭/২, বাক ১৫/৪, বাখোড় ২/১, বাজ ৪২/১, বাজঅ ৩১/৩, বাজই ১৭/৩, বাজএ ১১/২, বাজিল ১৭/২, বাজলে ৩৫/৭, বাঝই ৪৬/৬, বাঝেঁ ৩৩/৫, বাট ৭/১, ১৫/১০, ২৬/৭, ৩২/১০, বাটঅ ৫৮/৭, বাটত ৮/১০ ১৪/৩, বাটা ১৫/২, বাটে ১৫/২, বাড়'হী ৫০/১, বাড়ি ৫০/৭, বাড়ির ৫০/৭, বাড়ী ৫০/৫, বাটই ৪৫/৫, বাণ ২১/৭, বাণত ৪৩/৩, বাণেঁ ২৮/১১, বাণ্ড ৩৭/৭, বাতাবন্তেঁ ৪১/৬, বাধা ৩৪/২, বাধেলি ২০/৫, বান ২২/৫, বাক ১/৭, বাকঅ ৩/২, বাকগ ২/২, বাকন ২/২, ২১/১০, বাকী ১৪/১, বাপ ২০/৮, বাপুড়ী ১০/৮, বাম ৫/৭, ৮/২, ১৪/৮, ১৫/২, ৩২/২, বাযুডা ১২/৬, বাকুণি ৩০/২, ৩০/৩, বাল ১৫/৪, বালাগ ২৬/৮, বালি ৫০/২, বালী ২৮/১, বালুআতেলেঁ ৪১/৮, বাষণা ৪১/৪, বাস ৩৭/৬, বাসনযুডা ২০/৫, বাসসি ১৫/৭, বাহ ১৪/৩, ৩৬/১, বাহঅ ১৩/৬, বাহতু ৮/৩, ৮/৬, ১৪/৩, ১৪/৮, বাহবকে ৮/৮, বাহবা ১৪/১০, বাহা ৪৫/২, বাহাম ২০/৪, বাহিঅ ১৮/১, বাহিউ ৪২/১, বাহিরি ১০/১ বাহী ৫/১, বাক ১০/২, বাংকিঅআ ৪১/৭, বি ১/১, ১৮/৫, ২২/৭, ৩০/২, বিআএল ৩৩/৫, বিআণ ২০/৫, বিআভী ২/৩, বিআপক ২/২, বিআপিউ ১০/৮, বিআর ৩১/৮, বিআরন্তে ২০/৬, বিআরন্তেঁ ১৫/১, বিআলী ৪/২, বিকণঅ ১০/২, বিকরণে ৩১/৬, বিকসউ ২৭/১, বিখলা ৩২/২, বিগোআ ২০/২, বিচুরিল ৪৪/১০, বিণঠা ৪৪/৬, বিণা ৪৬/৮, বিণাণা ২২/৩, ৩২/৪, বিণু ৪/৩, ২৩/৪, বিদারম ৩২/১, বিছাণ ১৮/৮, ৪৫/৬, বিছাণদ ৪৪/৫, বিছাকরি ২/১০, বিন্দারঅ ২১/৫, বিন্দু ৩২/১, বিক ২৮/১১, বিকহ ২৮/১২, বিপথ ১৬/৮, বিবাহিআ ১২/৫, বিবাহে ১২/৪, বিবিহ ২/২, বিমণ ৭/৮, বিমন ৭/২, বিমুকা ৩৭/৪, বিমুকা ৪৬/৩, বিম্বকারে ৩২/৬, বিয়োএ ৪২/২, বিরমানল ২৭/৭, বিরলে ৩৩/১০, বিরুআ ৩/১০, ১৮/৭, বিলক্ষণ ২৭/৭, বিলসঅ ২/৩, বিলসই ১৭/৪, ২২/৪, ৩৪/২, ৩৪/৪, ৪২/১০, বিলসন্তি ৫০/৪, বিলুন্ধি ৩০/৭, বিশেষ ৪২/১০, বিশেসো ২২/৬, বিষঅ ১৬/৮, বিষমো ৫০/৩, বিস ৩২/৭, বিসঅ ৩০/৭, ৪২/৫, বিসন্ন ৪২/২, বিসমা ১৭/১০, বিহণি ২৩/৩, বিহরএ ১১/৪, বিহরহুঁ ৩২/১০, বিহরিউ ৩১/২, বিছারেঁ ৩২/২, বিছন ৩৬/৮, বিছরে ৩৫/৬,

বিহুনে ১৩/৮, বীণা ১৭/৩, বীরনাদে ১১/২, বীরা ৪/৯, ২০/১০, বৃষ্টি ১৫/১০, বৃষ্টি ৩৩/১০, বৃষ্টি ২৭/৮, ৩৭/১০, বৃষ্টি ২০/১০, বৃষ্টি ৩৩/৬, বৃষ্টি ৪১/৪, বৃষ্টি ২৭/৯, বৃষ্টি ৩৯/৮, বৃষ্টি ২৩/৬, বৃষ্টি ২৭/৯, বৃষ্টি ৩৫/২, বৃষ্টি ১৪/১০, বৃষ্টি ১৬/১০, বৃষ্টি ১৪/২, বৃষ্টি ১৭/১০, বৃষ্টি ২৭/৯, বৃষ্টি ৩৩/৭, বৃষ্টি ১৫/৯, বৃষ্টি ৩৬/৫, বৃষ্টি ২৯/৬, বৃষ্টি ৩৩/৩, বৃষ্টি ৫/১, বৃষ্টি ৬/২, বৃষ্টি ১/১০, ৪/৮, ১৬/৫, ১৭/৫, ১৯/২, ৪৬/৮, বৃষ্টি ১৩/৪, বৃষ্টি ৩৩/৪, বৃষ্টি ৬/৩, বৃষ্টি ১৪/৯, বৃষ্টি ৪১/২, বৃষ্টি ৪০/৮, বৃষ্টি ৪০/১০, বৃষ্টি ৬/৭, বৃষ্টি ১৮/৭, বৃষ্টি ২৬/১০, বৃষ্টি ৪০/৩, বৃষ্টি ৩৮/৮, বৃষ্টি ৪০/৭, বৃষ্টি ৫/৮, ৩২/৪, বৃষ্টি ৪৭/৪, বৃষ্টি ২১/১০, বৃষ্টি ১২/২, ২৩/৬, ৩৫/২।

ভ

ভা ৩১/৭, ৩৮/৭, ভাষ্টি ৩১/১০, ভাই ১১/১০, ৪৭/১, ভাই ৪১/৬, ভাই ১৪/৩, ভাই ৭/২, ৭/৮, ১৫/২, ভাই ৪৯/৩, ভাই ২/৮, ভাই ২০/৭, ভাই ৫০/৮, ভাই ২১/২, ভাই ৪০/৩, ৪২/৩, ভাই ২১/১২, ভাই ১/৭, ১/৯, ৪/৯, ৬/১০, ৭/১০, ১২/৯, ২৬/৪, ২৬/৭, ২৭/৯, ২৯/৩, ২৯/৯ ইত্যাদি। ভাষ্টি ২২/১২, ভাষ্টি ২০/৯, ভাষ্টি ৩/১০, ১৬/১০, ৩৯/৯, ভাষ্টি ২৯/৭, ভাষ্টি ৩৫/৭, ভাষ্টি ৪৯/৯, ভাষ্টি ২০/১, ভাষ্টি ১৫/৮, ভাষ্টি ৫/১, ৭/৬, ১৯/১, ২০/১০, ২১/৫, ২২/১, ২২/৪, ৩৮/৬, ৩৯/৩, ৪২/৯, ৪৩/৬, ৫০/১৩, ভাষ্টি ১৩/৩, ভাষ্টি ৫/১, ভাষ্টি ১২/২, ভাষ্টি ২৭/১, ৩৬/৫, ভাষ্টি (ভাষ্টি) ৪৭/৭, ভাষ্টি ৮/১, ভাষ্টি ৫০/১১, ভাষ্টি ১২/৯, ভাষ্টি ২/৭, ভাষ্টি ২৯/৯, ভাষ্টি ৩২/১০, ভাষ্টি ৪২/৬, ভাষ্টি ৩৯/৪, ভাষ্টি ১৬/২, ভাষ্টি ১০/১৩, ভাষ্টি ৩৩/২, ভাষ্টি ১৫/৭, ৩৭/৬, ভাষ্টি ৪১/১০, ভাষ্টি ৬/৮, ভাষ্টি ২৯/১, ভাষ্টি ৯/৮, ৩০/২, ৪৩/৮, ভাষ্টি ২৬/৪, ভাষ্টি ৪২/১০, ভাষ্টি ১৮/৩, ভাষ্টি ৪১/১, ভাষ্টি ১/৮, ভাষ্টি ৭/৫, ভাষ্টি ১৮/১, ভাষ্টি ৩৪/১০, ভাষ্টি ২৮/৮, ভাষ্টি ৩৪/৭, ভাষ্টি ১৫/৪, ভাষ্টি ৪৩/৩, ভাষ্টি ১৫/৬, ২৩/৩, ৫০/১০, ভাষ্টি ৪৫/৭, ভাষ্টি ২/৩, ভাষ্টি ৩৭/৩।

অ

অ ৫/৮, ১০/৩, ১৩/৪, ৩৯/৮, অগল ৯/৬, অই ১৬/১০, ১৮/১, ২০/৯, ২৯/৭, ২৯/৯, ৩০/৭, ৩৫/২, ৩৫/৭, ৩৬/৭, ৩৯/৮, অগল ২২/৬, অই ৪৯/১০, অগল ২৩/৩, অই ৩৫/৩, অগল ২০/৮, অগল ১৩/৪, অগল ২/১০, ৪/১০, অগল ১৯/২, ৩০/৬, ৩৮/১, অগল ৭/৪, অগল ৪০/১, অগল ৪৫/১, অগল ৪/৬, অগল ২৮/১১, অগল ১৬/২, ৩২/১, অগল ১২/৭, অগল ৫০/১৩, অগল ৩৪/৫, অগল ২২/৪, ৪৩/৪, ৪৩/৬, অগল ২২/৭, অগল ১২/৫, অগল ১/৬, অগল ৪১/৫, অগল ৪৩/১, অগল ৪৯/৮, অগল ৩৭/২, অগল

১৬/৭, মহাসিন্ধি ১৫/৮, মহাসুহ ১/৩, ৮/১০, ১৩/১০, ১৮/২, ২৭/১০, মহাসুহে ২৮/৭, ২৮/৯, ২৮/১০, ৩৪/৩, ৪৯/৮, ৫০/৪, মহাসুহে ৫০/১০, ম'ই ৩৫/১০, মা ৫/৭, ১৫/৩, ২৮/৩, ৩২/৩, ৩২/৪, ৩২/৫, ৩৭/৩, ৪২/২, মাঅ ১১/১০, ১৩/৩, মাঅা ৪৬/৭, ৫০/৩, মাঅাজাল ১৩/৬, ২৮/৫, মাঅামোহা ১৫/৫, ৫০/৩, মাঅাহরীণী ২৮/৫, মাএ ২০/৩, মাগ ১৪/৮, মাগঅ ২/৬, মাগা ৮/৯, মাগে ২৭/৩, মাক্ত ৮/৭, মক্কা (মাগা) ৮/৯, মাক্কে ১৩/৯, ১৪/৫, মাঝ ৪৪/৪, মাঝ ৪৫/৮, মাঝে ৫/২, ১৪/১, ১৮/৪, ৩০/৩, ৪২/৮, ৪৭/১, মাণই ৪৫/৮, মাণা ৪৬/৩, মাণী ৩৪/৮, মাতঙ্গি ১৪/২, মাতেল ১৬/৩, ১৬/৭, মাতেলা ৫০/৯, মাদলা ১২/১, মাদেসি ১২/৩, মার ১৬/২, ২১/৩, ২৬/৭, মারমি ১০/১৪, মারিঅ ১১/৯, মারিঅা ১১/১০, মারিল ৫০/১৩, মারিহসি ২৩/১, মালী ১০/১২, মাহো ৩৭/৬, মাংসে ৬/৩, মাংসে ২৮/৪, মিঅলী ৪৭/১, মিচ্ছা ২৯/৮, মির্ছে ২২/২, মিলিঅা ৪৪/১, মিলি মিলি ৮/৯, মিলিল ৮/১০, মুকল ৩২/২, মুগন্তে ৩০/৫, মুগেঅা ১৭/৫, মুস্তিহার ১১/৮, মুনিঅা ১৩/৪, মুষা ২১/৭, ২১/৯, মুষাএর ২১/১১, মুসা ২১/৭, ২১/৩, ২১/৫, মুসার ২১/১, মুহ ৪/৪, মুট ৪৫/৮, মুতা ৬/১০, ১৫/৩, ৪১/১০, ৪২/৫, ৪২/৭, মূল ২০/৮, ৪৫/১০, মেরি ৫০/৫, মেরুশিথর ৪৭/৬, মেল ৫৮/৬, মেলঙ্গি ১৮/৮, মেলি ৬/ , ৫৮/৬, মেলিলি ৮/৫, মেলেন ২৭/৯, মেহ ৩০/১, মেতেলী ১৩/২, ৫০/৪, মো ৭/১০, ৫৯/৯, মোঅ ৪৬/৬, মোএ ১০/১২, মোখ ১১/৮, মোডিজউ ৯/১, মোডিঅ ১৬/৫, মোর ২০/৫, ২০/৭, ৩৩/১, ৪৯/৬, ৪৯/৭, মোরজি ২৮/২, মোরি ৩৬/১০, মোলাণ ১০/১৩, মোঠ ১১/৭, ৪৬/২, ৪৬/৩, মোহকথু ৩৫/৭, মোহতরু ৫/৫, মোহভণ্ডার ৩৬/২, মোহা ৫০/৩, মোহে ৪৬/৬, মোহেরা ৩৪/৯, মোহেই ৩৫/১, মোহোর ২০/২, মোলিল ২৮/৫ ।

ষ

ষে ২২/৯, ষোইণি ৪/৩, ষোইণী ২৭/২, ষোগী ১১/৩ ।

স্ব

স্বঅণ ৯/৯, স্বঅণহ ২৭/৪, স্বএণি ১৯/৮, স্বচি ২২/১, স্বস্তো ১৯/৯, স্বথে ১৪/১০, স্ববি ১১/৬, ১৬/৯ ৩২/১, স্বস ৪/৪, ২২/৮, স্বসানেরে ২২/৮, স্বঅ ৩৪/৯, স্বঅা ৩৪/৯, রাউতু ৪১/৯, ৪৩/৭, রাগ ১১/৭, রাজই ৩১/৪, রাজপথ ১৫/৪, রাজসাপ ৪১/২, রাতি ২/৮, ২৭/১, ২৮/৮, ২৮/১০, রিসঅ ৯/৫, রুঅ ৪৯/৭, রুথের ২/২, রুণা ১৭/৪, রুঙ্কলা ৭/১, রুপা ৮/২, রুব ২৯/৫, রে ১/৮, ১০/১, ১২/৩, ১৪/১, ১৫/৩, ১৬/১, ১৬/২, ১৬/৩ ইত্যাদি । রে ৫০/১১, রেবই ১৪/৮, রোষে ২৮/১৩ ।

ল.

লই ২৯/১০, ৩৬/২, ৩৮/৯, ৪৭/৪, ৪৭/৬, লইঅা ২৬/৬, ২৮/১০, ৩৫/৯, ৪৯/৯, ৫০/৪, লক্খণ ১৫/১, লখ ৩৪/৩, লড় ৪২/৮, লধা ৩৪/১০, লবএ ১১/৮, লাইঅ

১১/৭, লাউ ১৭/১, লাগ ১০/৪, লাগি ১৬/৬, লাগেলি ১৬/১, ১৭/১, ২৮/৫, ৪৭/৩, লাঙ্ক ৩২/৪, লাঙ্গা ৩৬/৪, লাহ ১/৮, লীড়ে ১৮/২, লীলে ১৪/২, লীলে ২৭/১০, ৩৪/৬, লুড়িউ ৪৯/২, লেই ১৪/২, লেপ ৪/৫, লেমি ১০/১২, লেলী ৪৯/৪, লেহ ৩২/৩, লেহ ১২/১০, লেহু ৪৭/৯, লো ১০/১১, ১৪/৩, ১৮/৪, লোঅ ৫/৪, ৫/৯, ১৮/৮, ২২/২, ৪২/৭, লোআচার ৩১/৭, লোউ ৩২/৫, লোড়ি ২৮/১৪, লোন্হা ৪১/৩।

শ

শক্তি ১১/১, শবরা ৫০/৯, শবরি ৫০/৯, শবরো ২৮/৩, ৫০/৪, ৫০/১২, ৫০/১৪, শলী ১১/৬, শাখি ৩৬/৯, শাসন ৪৭/৮, শিআলি ৫০/১২, শিথর ৪৭/৬, শুত্তিনী (শুত্তিনী) ৩/১, শূণ ৪২/১, শূন ১৩/২, ৩৫/৫।

ষ

ষঅ ৩৮/৮, ষম ৩৩/৯, ষবরালী ৫০/১৪, ষষহর ২৭/৩, ২৭/৫, ষহজে ২৭/৪, ষারে (ষাচে) ৪১/২, ষায় ৩৩/৪, ষায়া ৩০/৯, ষিআলা ৩৮/৯, ষিহুই ৪৭/৪, ষিহে ৩৩/৯, ষুকড় ৫০/৬, ষে ২৬/৩, ৫০/৫, ষো ৩৩/৮, ষোহিঅ ৪৬/৯।

স

স ২৬/৪, সঅ ১৫/১, ১৬/২, সঅল ১/৫, ৯/৭, ১৮/৫, ৩১/৯, ৩৬/৬, ৪৪/২, ৪৪/৮, সঅলা ৩৬/২, ৪১/৯, ৪৩/৭, সঅলাহুত্তর ৩৪/৮, সএল ১৬/২, ১৬/৭, ১৭/৮, সএ ২৬/১০, সগাঅ (সমাঅ) ৪/৬, সগুণ ৫০/১২, সকা ২২/৭, ৩৭/১, সকা ৮/১০, সজে ১৯/৯, সচরাচর ২২/৯, সড়ি ৪৫/৮, সৎস্কর ১৪/৪, সদ্গুরু ৮/৬, ১২/২, ২১/১০, ২৩/৬, ৩৫/২, ৬৮/২, ৪১/১০, সম্ভাবে ১০/৭, সম্ভারে ৩৭/৭, সন্ধি ২৮/১৪, সপরবিভাগ ৩৬/৩, সবরী ২৮/১, ২৮/২, ২৮/৬, সবরো ২৮/৩, ২৮/৭, ২৮/৮, ২৮/১৩, ২৮/১৪, ৫০/১০, সববই ৩৫/৫, সম্ভাবে ৪৩/২, সম ১০/৩, সমতা ৪৭/৮, সমতুলা ৫০/৫, সমরল ১৭/৫, সমরসে ৪৩/৪, সমাঅ ৪৩/৪, সমাইউ ২/১০, সমাণা ৪৬/৭, সমায় ৪০/৪, সমাহিঅ ১/৫, সমুদারে ১৫/৫, সমুদে ৩৫/৪, সমেঅণ ১৫/১, সমরবর ১০/১৩, সক্রঅ ১৫/১, সক্রআ ৩০/৪, সক্রই ৩/৯, সর্ক ৪৪/১০, সসর ৪১/৮, সসহর ১৮/৬, সসি ১৭/১, ৩২/১, সহজ ৯/৪, ১৯/১০, ২৮/৪, ৩০/৪, ৬৬/৪, ৩৭/৩, ৩৭/৬, ৪০/৩, ৪৩/১, সহজানন্স ২৭/১০, সহজে ৩/৩, ৪২/১, সহজে ৩৮/৬, ৩৯/৬, সহযলি ৪৭/৪, সহাব ৪১/৯, ৪৩/৭, সহাবে ৯/৭, ৩২/২, সহাবে ৪১/৪, সহি ১৭/৩, সংকেলিউ ১৫/৯, সংঘারা ২০/৮, সংভাগে ১৬/৯, সংপুয়া ৪০/১, সংবেঅণ ২৬/১০, সংবোহিঅ ৪০/১০, সংবোহী ৪৪/৩, সংবোহে ২৯/২, সংসার ৩৩/৩, সংসারা ১৫/৩, সংহার ১৪/৭, সাঅর ৪২/৬, সাঅম ৫/৩, সাঅমত ৫/৭, সাঅ ১০/৩, সাঅ ১০/১০, ২২/৮, সাচ ২৯/৮, সাগে ১/৯, সাধু

১৯/৩, সাদে ৪৪/৯, সাক্ষ ৩/১, সাক্ষি ১৭/৬, সাক্ষী ১৪/৬, সাক্ষে ৩/৩, সায়ী
 ৫/১০, সারি ১৭/৫, সালী ১১/৯, সাস্ত্র ৪/৭, ১১/৯, সাহা ৪৫/১, সাঁঝো ৩৩/৬,
 সিকল ১৬/৫, সিক্ত ১৫/৮, সিটি ১৪/৭, সিহর ২৮/১৪, সিংগে ৪১/৮, সিংছ
 ১৪/৬, সীস ৪০/৫, সীসা ৮০/৮, স্মরণে ৪৬/১, স্মৃতা ৪১/৭, স্মৃইণা ১৩/৩, ১৩/১০,
 ৩৯/১, স্মইনা ৩৯/১, স্মথ ১/৬, স্মর্থে ৩৪/৭, স্মচ্ছড়ে ১৪/৯, স্মজ ১৭/১, স্মণ ২/৩,
 ৬/৭, ১৭/৪, ২৬/৬, ৩১/৮, ৩৬/৭, ৩৯/৬, ৫০/৪, স্মণত ১৩/৯, স্মতেলা ৩৬/৬,
 স্মতেলি ১৮/২, স্মথ ২৭/৭, স্মন ২৮/১০, ৩৪/১, ৩৬/১, ৪৪/১, ৪৫/৯, স্মনা ১৫/৭,
 স্মনি ১৬/২, স্মনে ২৬/৫, ৪৪/১, স্মদারী ২৮/৪, স্মরণাথ ১/৮, স্মফল ৩৬/৬,
 স্মভাস্ত ৪৫/৫, স্মরঅ ১৯/৭, স্মস্মরা ২/৫, স্মহে ৩৬/৬, স্মণ ৩৯/৯, স্মথ ৯/৭, সে
 ৭/১, ৭/৯, ২১/৭, ৫০/৬, ৫০/১৪, সেজি ২৮/৭, সেব ২০/৬, সেস ৪৯/৯, সেস্ত
 ২৬/২, সো ৭/৪, ১০/২, ১০/৫, ২০/৪, ২০/১০, ২১/১০, ২২/৮, ২২/১২, ২৭/৮
 ইত্যাদি। সোই ৩২/৭, ৩৩/৮, ৪৬/৮, সোজি ১৫/২, সোণ ৪৯/৭, সোনে ৮/১,
 সোন্তে ৩৮/৯, সোবই ৪২/৬, সোধ ৩৩/৭, অপণে ৩৬/৭, অপরাপর ৩৮/৮,
 অভাবে ৪৬/১০।

হ

হই ৪৭/৮, হণ ২৩/৪, ৪৪/৮, হথ ৩৯/১, হথা ৪১/৩, হয় ৪৭/৭, হরি ৪৭/৭, হরিঅ
 ৯/৯, হরিআ ৬/৭, হরিণা ৬/৩, ৬/৫, ৬/৭, হরিণার ৬/৯, হরিণির ৬/৫, হরিণী
 ৬/৭, হাউ ১০/১১, হাক ৬/২, হাড়েরি ১০/১২, হাথেরে ৩২/৫, হাল ৪/৮, হালো
 ১০/৭, ১৮/৩, হাড়ীত ৩৩/২, হাঁউ ১৮/২, ২০/১, হিঅ ২৮/৯, হিঅহি ২/১০,
 ৬/১০, ৭/১০, হিঞ ৪৪/৫, হিণ্ডই ২৮/৬, হুঁ ৩৯/৩, হে ৫/৯, হেঞ্জে ৫০/১, হেতুই
 ৩০/১০, হের ৫০/১৪, হেরি ৭/৯, ৫০/৫, হেরুঅ ১৭/৩, ২৬/৩, হেলোঁ ১৮/১, হো
 ৭/৫, ৩১/১, হোই ৩/৪, ১৫/৩, ১৫/১০, ১৭/১০, ২৯/১, ৩৭/৪, ৪৬/১০, হোইব
 ৫/৯, হোন্তি ২২/১০, হোহি ৪২/২, হোহিসি ২৩/২, হোহী ৫/৭, হোছ ৬/৮।

নির্দেশিকা

[কেবল আলোচনা অংশের বিশিষ্ট শব্দাবলী । * চিহ্নিত পৃষ্ঠাক পাদটীকা নির্দেশক ।]

অচিন্তা—৭২	অভিসময়বিভঙ্গ—১৩, ১৮, ১৯
—ভেদাভেদবাদ—১০৬	অর্ধমাগধী—২১
অতিশূন্য—৭৮	অহং—৪৬
অতিশয়োক্তি—৪১	অলক্ষ/লক্ষণ— ৭৭, ৮১
অদ্বয়—৪৫, ৪৮-৫২, ৫৫, ৭৬, ৭৭	অসঙ্গ—*৪৮, ৬৮
—বজ্র—১	অসমীয়া—২২
অধর্ববেদ—*৪৭	অস্পর্শা—৫৭
অদ্বৈত—৭০	অস্পৃশ্য—৮৪
—বাদী—১০৬	অক্ষর পরিবৃষ্টি—২৫
অধিষ্ঠান—৭০	আউল—৬৪, ১০৪
অনার্য—১০৫	আগম/—বেদ—৬২, ৮১
অনাহত—৪৯, ৫৬,	আজ্ঞা—৪৯, ৫৬
অনীশ্বরতা—৮০, ৮১	আদিঅষ্টেলীয়—৮২
অনীশ্বরবাদী—৮০	আনন্দ—৫৮, ৫৯
অমৃতের তত্ত্ব/ধর্ম—৪৮, ৯২	—বাদ—১০৭
অমৃততর যদয়ময়ো—১০৯	—ভাবনা—১০৬
অন্ত্যজ—৮৪, ৮৫	—স্বরূপ—৭৩, ৭৪
অন্ত্যমিল—১১৪	আবরণ—৭০
অপভ্রংশ—১৫, ২১, ২৩, ২৪, ৩৯	আভাসজয়—৭৮
অপান—৪৯, ৫১, ৫২	আভিগ্ৰাহিক—৩৩, ৩৪
অবধূতিকা—৫১-৫৩, ৫৬	আভোগ—৩৮
অবধূতিমার্গ—৫৩	আমগাছিলিপি—০৩
অবধূতী—৫২, ৫৫, ৫৮	আর্নভবাকো—৮
অবহট্ট—*২১, ২৩,	আর্ষ—৮২
অবিজ্ঞা/—গ্রন্থ,—চ্ছয়,—বিস্কৃৎ,—	—উপাদান—৬০
বিস্কৃৎ—৪৫, ৬৫, ৬৮, ৬৯, ৭২,	—পূর্ব—৮৩, ১০৫
৭৪-৭৬, ৭৮	আবীকরণ—৮২, ৮৩.
অভিক্ষেপ—৪৮	আর্ষেত্তর—৬০, ৬৩

আলয়বিজ্ঞান—৬৯, ৭০
 আলি/—কালি—৫২-৫৫
 আলোক/—জ্ঞান,—আভাস,
 —উপলব্ধি—৭৮
 আলোকমুখী—৭৮
 আশয়—৪৬
 আশ্চর্যচর্য্যচয়—৪
 ইডা—৪৯, ৫১, ৫২
 উৎপ্রেক্ষা—৪১
 উদ্‌গ্রাহ—৩৮
 উপনিষদ—৬৫, ৮০, ১০২
 উপপীঠ—*৫৬
 উপমা—৪১, ৯৭
 উপায়—৫০-৫২, ৫৬, ৫৮, ৫৯
 উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য—*৬৪
 উফীরকমল—৫৭
 'ঐ'—৫২, ৫৩
 ঐতরেয় আত্মগ্যক—৮২
 ঐশ্বর্য—১০৬
 ওড়িয়া—২২
 ককন—৮
 কপালচর্য্য—৮
 কবীর—৩৪, *৫৬, ৬৩, ১০৬
 করুণা—৪৬, ৪৭, ৫০, ৬২, ৬৭, ৬৮,
 ৭১, ৭৯
 কৰ্ত্তাভজা—৬৪
 কর্ম—৫৮
 কল্লিনাথ—৩৫
 কাপালিক—৫৫, ৯৪
 কায়সাধনা—৪৯, ৫১, ৫২, ৫৫, ৬২
 কালচক্রবান—৪৮
 কালজ্ঞান—৬৯, ৭১
 কালি—৫২, ৫৩
 কালিদাস রায়—৪০

কীর্তন—১, ৮, ৪১, ৯৩, ১০২, ১১২
 কীর্তিচন্দ্র—২, ৩, ৬
 কুণ্ডলিনী—৪৯, ৫৬
 কুশলকর্ম—৬৬
 কৃষ্ণাচার্য—১
 কৌলধর্ম—৬১
 ক্রিয়াতন্ত্র—৪৮
 গদা—৫২, *৫৬
 গাণপত্য—৬৬
 গীতগোবিন্দ—৩৯, ৪৩, ১০৩
 গীতা—৬৫
 গুপ্ত/—পূর্ব—৬৩, ৮২
 গুরু/—প্রধান,—প্রাধাত্ত—৬৩
 —বাদ,—বাদী—৬৩
 গুহ্যযোগী—৬৬
 গ্রাহক—৫২
 গ্রাহ/—গ্রাহক—৫২, ৭৬, ৭৮, ৮০
 চউপাই (ছন্দ)—৩৯
 চচাগীতি—৮
 চণ্ডাল—৮৪
 চণ্ডালী—৫২, ৫৭, ৫৮
 চণ্ডীদাস—* ৫৮, ১১১
 চতুরাভরণ—১৯
 চতুর্দণ্ডীপ্রকাশিকা—৩৭
 চতুষ্কোটি—৬৯, ৮৯
 চন্দ্র—৪৯, ৫১-৫৩, *৫৬
 চন্দ্রকীর্তি—২
 চমন—৫২
 চর্য্যগীতিকোষবৃত্তি—৩, ৪, ৬
 চর্য্যচর্য্যটীকা—৪
 চর্য্যচর্য্যবিশিষ্ট—১, ৩, ৪, ১১, ৩৫,
 ৩৬, ১০৪
 চর্য্যতন্ত্র—৪৮
 চর্য্যদোহাকোষগীতিকা—৮

চৰ্চাধৰ—৮	ভিকৰতী/অজ্ঞানবাদ—২-৪, ৭, ১১, ১৩,
চৰ্চাপদ—১, ৩৫	১৭, *২০, ১১৩
চৰ্চাপদী—৮	ভেকুৱা—৩
চৰ্চামেলোয়ন প্ৰদীপ—১৪	ভেনক—৩৮
চৰ্চাৰ্চবিবিশিষ্ট—১, ৩, ৪, ১১	ভিকায়—৪৬, ৪৭, ৫৬
চাৰ্ভূৰ্ণ্যসমাপ্ত—৮৩	ভিকায়—৬২
চাঁদসদাগৰ—১১০	ভিকায়/ক—৩৮, ২০
চিত্তপবন—৭২	ভিনাডী/—তৰু—৫১, ৫২
চিত্তপ্ৰাধিক্ত—৭৪, ৭৬, ৭৭	ভিকায়—৪০
চৈতন্যপৰবৰ্তী—৬৪	ভিলোক—৭৩
জগদাতা—৬৬	ভিসদ্যা—৭২
জয়দেব—৩২, ১০৩, ১১২	ভিংশিকা—৭০
জয়সোয়াল (শ্ৰীযুক্ত)—২২	ভৈৰৱাদী—৪৫
জ্ঞান ও মননমার্গ—৬০	ভিক্ষণ—৫৩-৫৫, ৭৮
জীবননাথ—১০৭	ভশবল—৬৮
জীবনসাধনা—১১২	ভাদু—৩৪, *৫৬, ৬৩, ১০৬
জৈন/ধৰ্ম—৬৩, ৬৫	ভিবাকৰচন্দ (শ্ৰী)—১৮
ভাৰ্গৱ—১, *২	ভীপকৰ/শ্ৰীজ্ঞান—৮, '১৩, ১৮, ১৯, *২০
ভোম—৮২, ৮২	ভৈৰৱাদ—৬৫, ৮১
ভোষিনী—৫৮	ভূষ্টান্ত—৪১
ভোষী—৫২, ৫৪, ৫৭, ৫৮, ৮৬, ৯২	ভৈৰৱাল ভৈৰ—৮৩
ভুখতা—৬২, ৬৮, ৭৬, ৭৯, ৮২	ভৈৰৱজনাথ—১০৬
ভুগত—৫৮, ৬৮	ভৈৰৱজনাথ ভৈ—*৬৪
ভু—৪৭-৫০, ৫৬, ৬৬, ৭৭, ৮১, ৮৩, ১০৫-১০৭	ভৈৰজ্ঞান—৬২
—যান—৪৮, *৪৮	ভৈৰ/—তৰু—১০১
ভাৱিক/ভাৱিকতা—১৮, ৩৩, ৩৪, ৪৭, *৪৮, ৫০-৫৩, ৫৬, ৫৮, ৬০, ৬২, ৬৩, ৭৭	—নগৰী—৫৫
ভাৱিকবোধ—৪৪, ৪৫, ৫২, ৬০, ৬৬	—প্ৰাধিক্ত—৫২, ১০৮
ভাৱনাথ—১৩, ১৪	—ভাণ্ড—৬২, '১০৫
ভাৱাপদ মুখোপাধ্যায়—১৭	—সাধনা—৪২, '৫১
ভাৱালী—৩৮	—দোহাকোষ—১, *২, ১২
ভাল—৩৮	ভোহাছন্দ—৩২
	ভৈৰৱাদী—১০৬
	ভৈৰৱভাব—৭৭
	ভৈৰৱবিমুক্ত—৭৭

- বৈভাষিক—১০৬
 জাবিড়—৮২
 জয়ন—৫১, ৫২
 ধর্ম—কায়/—চক্র—৪৭, ৫১, ৫৬, ৫৯
 ধর্মনৈরাশ্রা—৬৮
 ধর্মপাল—৮৩
 ধর্মসঙ্গীত—১০১
 ধারণী—৪৮
 ধ্রু/—পদ—১০, ২৬, ৩৭, ৪৩, ৪৪
 জ্ঞানী—৫৮
 নাগার্জুন—৪৭, ৬৮, ৬৯, ৭৮
 নাট্যশাস্ত্র—৩৫
 নাথদর্শন—৭
 —পদ্ম/—পদ্মী—৩৪, ৬০, ৬৪, ১০০
 —সম্প্রদায়—১০৪
 —যোগী—৬৬
 নাদ—৫২
 নাভিদেশ—৫৬, ৫৭
 নাস্তিক, নাস্তিক্যবাদ/বাদী—৮০
 নিরতি/—রূপ, —স্বরূপ—৪৮, ৪৯, ৫১, ৮১
 নিষ্ঠা—৮১
 নির্বাণ—৫১, ৬২, ৬৯, ৭০, ৭২, ৮১, ১০৭
 নির্মলগিরা—৪
 নির্মাণ—কায়/—চক্র—৪৭, ৫৬, ৫৭, ৫৯
 নিকল—৫১
 নিক্রিয়—৫১
 নীলরতন সেন—৫, ১১৩
 নীহাররঞ্জন রায়—৫৮
 নেওয়ারী—৫
 নেত্রিটো—৮২
 নেপাল—১, ৫, ৮, ১৮, ১৯, ২৩, ২৪
 নেপালসংঘ—১৮, ১৯
 'নেয়ার্থ'—৩৩
 নৈরাশ্রা/ দর্শন/—বাদ—৬৭, ৬৯
 নৈরাশ্রা—৫৭
 নৈরাশ্রি—৫২, ৫৭, ৫৮, ৯০, ৯১
 পঞ্জ্যটিকা—৩৭, ৩৮
 পঞ্চক্রম—৭৮
 পঞ্চমবর্ষ—৮৪
 পঞ্চস্বক—৬৭
 পণ্ডিতাচার্য—১২
 পদবিভাগ—১১৫
 পদ্বি— ৩৭, ৩৮
 পয়ার— ৩৯
 পরতন্ত্র—৭৮
 পরদর্শন—৭
 পরমজ্ঞান—৫০
 পরমব্রহ্ম—১০৬
 পরমসৌগত—৮৩
 পরমানন্দ—৫৭, ৫৯
 পরমার্থ—৪৮, ৬৯, ৭০, ৭৪
 পরিকল্পিত—৭৮
 পরিনিশ্চয়—৭৮
 পরিবর্তনবাদ—৬৭
 পরিতোষাবস্থিতিকা—৫৭
 পরেশচন্দ্র মজুমদার—২১, ৩০
 পাগ—সাম্—জোন—জাঙ—১৩
 পাটক—৩৮
 পাঠনির্ণয়—১১৪, ১১৫
 পাঠান্তর—১১৫
 পাঠোদ্ধার—১১৩
 পাদাকুলক—৩৯, ৪০
 পরিমার্জিক—৫৩, ৫৬, ৫৭, ৬৮, ৭০, ১০২
 পারমিতানয়—৪৭

- পালবৃগ—১৮, ৬৩, ৬৬
 পালব্রাহ্মা—৮২, ৮৩, ৮৪
 পালি—৫১
 পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়—৩৪
 পিঙ্গলা - ৪৯, ৫১, ৫২
 পীঠ—৫৫৬
 পুদগলনৈবাস্য—৬৯
 পুরাণ—৫০১
 পুরুষ—৪৮, ৫০, ৫১, ১০৭
 —প্রকৃতি—৪৮, ১০৭
 প্রকৃতি—৪৮, ৫০, ৫১, ১০৭
 —দোষ—৫৪, ৭৮, ৭৯
 —পুরুষ—৮১
 —প্রভাস্বর—৭৪-৭৬, ৭৮-৮০
 প্রজা—৪৯-৫২, ৫৬-৫৯, ৭২, ৭৪, ৭৫
 —লোকদীপ্ত—৭৪
 প্রতীত্যসমুৎপত্তি—৬৮
 প্রত্যেকবুদ্ধয়ান—৪৬
 প্রথমানন্দ—৫৯
 প্রহ্লাদচন্দ্র—১০৬
 প্রবন্ধগীত/সঙ্গীত—৩৫, ৩৮
 প্রবৃত্তি—৪৮, ৪৯
 প্রবোধচন্দ্র বাগচী—২-৪, ১৮, ৩৩,
 ৩৩৩, ৩৪৮
 প্রাকৃত—২৪
 প্রাকৃতভৈপদ—৩৯
 প্রাণ—৪৯, ৫২
 —বায়ু—৭৮
 প্রাতিভাসিক—৭০, ৭২
 প্রেমতত্ত্ব—১০৭
 —বজ্র—৫০, ৫৮
 —কায়—৫৭
 —জ্ঞান—৬৩
 —দেবতা—৮০
 —নৌকা—৮৭
 —যান—৪৮, ৫০, ৮০
 —সবু—৫০, ৫৮, ৬২, ৮০
 বর্ণবিহ্বাস/বিহ্বস্ত—৮২-৮৪
 বস্তবজ্ঞ—৬৮, ৭০
 বর্মনব্রাহ্মা—৮৩
 বাল্লাল সেন—৮৩
 বহিশাস্ত্র—৭৭
 বং—৫২, ৫৩
 বাউল/ধর্ম—৩৪, ৪১, ৬০, ৬১, ৬৩,
 ৬৪, ৬৬, ১০৪
 বাউল/—পদাবলী/—সঙ্গীত—১০১,
 ১০৪, ১০৭-১০৯
 বাঁম—৫৩ ৫৫, ৭৮
 বিগ্রহপাল—৮৩
 বিচিহ্নানন্দ—৫৯
 বিজ্ঞপ্তিমাত্রতা—৬২, ৮১
 বিজ্ঞান—৬৭, ৭২, ১০৭
 —বাদ/—বাদী—৬৮-৭০, ৭২-৭৪,
 ৭৭, ১০২
 —স্বরূপ—৭৬, ৭৭
 বিধুশেখর ভট্টাচার্য/শাস্ত্রী—৫৩, ৩৩৩
 বিন্দু—৫২
 বিপাকানন্দ—৫৯
 বিরমানন্দ—৫৪, ৫৯
 বিরুদ্ধ—৩৮
 বিত্তক—৪৯, ৫৬
 —বিজ্ঞান—৭৪, ৭৭, ৭৮
 বিশ্বভারতী—২, ২৪
 বিশ্বমৈত্রী—৫০
 বিষয়গ্রন্থ—৪৪
 বিষ্ণু—৬৬
 বিক্ষেপ—৭০
 বিহারী—২২

বিংশিকা—৭০	৫৩, ৫৬, ৬১, ৬৫-৬৮, ৭২-৮২, ৮৪,
বুদ্ধ—৫৬, ৬৮	১০২, ১০৫
—চরিত—৮৭	—যুগ—৬৩
বুদ্ধত্ব—৪৬	—সম্প্রদায়—১৮, ৪৫
বুদ্ধদেব—৫৫, ৬৩, ৬৬	—সহজিয়া—১, ৭, ৮, ৬৩, ৬৪, ৯৭,
বুদ্ধনাটক—৮৭	১০৭
বুদ্ধকর্মপুরাণ—৮৪	—সিদ্ধা—১৯
বেঙ্কটমণি—৩৭	ব্যক্তিবিজ্ঞান—৬৯
বেদ—৪৯, ৮০, ১০৬	ব্যবহারিক—৭০
—বিরোধী—৮২	ব্যাঙ্গ—৪১
বদনা—৬৭	ব্রহ্ম ৭৬, ৮০, ৮১
বেদাচার প্রতিবাদী—৬০	—জ্ঞান—৭০
বেদান্ত/—বাদী—৬৫ ৭০, ৭৩, ৭৪	—সম্মীত—১১২
৭৭, ৮০, ৮১, ১০২, ১০৫, ১০৭	—ক্ষত্রিয়—৮২, ৮৩
বেদাশ্রয়ী—৬৪	ব্রহ্মাণ্ড—৪৯, ১০৫
বৈদিক—৬৩, ৮২	ব্রহ্মোপলব্ধি—৭০, ৮০
বৈভাষিক—৬৮, ৭৪	ব্রাহ্মণ—৮২, ৮৩, ৮৫
বৈশাখি—৪৫	ব্রাহ্মণী—৫৮
বৈষ্ণব—৪৭, ৬৬, ১০৬, ১০৭	ব্রাহ্মণ্য—৬৪, ৮৩, ৮৪
—তন্ত্র—৪৭	ভুব—৭২
—পদাবলী—৩৬, ১১০, ১১১, ১১২	ভাণ্ডব্রহ্মাণ্ডবাদ—৬২
—শ্রেয়—১০২	ভাববাদ/বাদী—৭৪, ৭৭
—সহজিয়া—৬৩, ৬৪ ১০৭, ১০৮	মণিপুর—৪৯, ৫৬
বোধি—৬৮	মণিমূল—৫৭
—চিন্ত—৫০, ৫১, ৫৩, ৫৬, ৫৭, ৫৯,	মঙ্গলকাব্য—১১০
৭৪, ৭৯, ৮০	মহোলীল—৮২
—সম্ব—৪৭	মহানাদী—৫৩
—সম্ব—পদ্মপাণি—অবলোকিতেশ্বর—	মধ্যমা—৫৩
৬৬	—প্রতিপদ—৫৩
—সম্বাবস্থা—৪৬, ৪৭, ৭৯	মধ্যযুগ—৬০, ৬৪, ১১০
বৌদ্ধ—তন্ত্র/—তান্ত্রিক—৩৩, ৪৭,	মনের মাহাত্ম্য/—তন্ত্র—১০৮, ১০৯
৪৭, ৫১, ৫২, ৫৫, ৫৬, ৫৮, ৫৯,	মণ্ডল—৪৮
৭১, ৭৮, ৮১	মন্ত্র/—নয়/—যান/—উপাদান—৪৭,
বৌদ্ধ/দর্শন/ধর্ম/শাস্ত্র—৮, ১৮, ৪৫-৪৮,	৫৮

মহাট্টাছল—৪০	মৈত্ৰেয়অসঙ্গবসুৰক্ষ—৬৮
মহাযান/যানী—৪৫, ৪৬, ৫০, ৫২, ৫৫, ৫৬, ৬৮, ৭৯	মৈত্ৰী—৪৭
মহাৱস—৫৯	মৈথিল—২৩
মহাৱাগআনন্দসুন্দর—৫৭	মুনা—৫২, *৫৬
মহাৱাগনয়চৰ্যা—৮	যামল—৫০
মহাশূন্ত—৭৮	যুগনক—৫০, ৫১, ৮১
মহাসূত—৫১-৫৪, ৫৭-৫৯, ৬১, ৬২, ৮০, ৮১, ৯১, ৯৮, ১০৭	যোগ—১০৫
—কমল—৫৬, ৫৭	—তন্ত্ৰ—৪৮
—কাষ/চক্ৰ—৫১, ৫৬-৫৯, ৭৮	—বদ্বয়ালী—১৪
—লীলা—৬১	—সাধনপদ্ধতি—৭, ৫২
মহাসাংঘিক—৪৫	—সাধনা—৭৬
মাগধী—২১	যোগাচাববাদ/বাদী—*৪৮, ৫৫, ৬৮
মাত্ৰাবৃত্ত—৩৯	যোণিনী—৫৭, ৫৮ ৯৯
মাদুৰ্ঘ্যমশ্ৰা—১০৬	যোণী—৭৯, ৯৪
মাধ্যমিক—৬৮	মৌনযোগিক—৪৮
মানবগ্ৰন্থ—১০৫	মুক্তকিনী—*৫৮
মানবতাবাদী—৬২	মুক্তকী—৫৮
মানবমাহাত্ম্য—১০৯-১১১	বজ্জ—৫৮
মানবিকতা—১১০-১১২	ববি/শশী—৫১, ৫২, ৫৪
মানসোল্লাস—২০, ৩৬	ববীন্দ্রনাথ—১০৬, ১০৮, ১০৯, ১১১ ১১২
মায়া—৬৫, ৯৭	ববীন্দ্রবাউল—১০৯
—বাদ/—বাদী—৬৮, ৭১, ৭২, ৭৪, ৮২, ১০২, ১০৭	বসনা—৫১, ৫২
মিথুন—৫০	বসসিদ্ধা—৯৪
মুক্তবলিপি—৮৩	বাগতবজিনী—১৯, ৪২
মুক্তাউপাদান—৪৮	বাধাক্ষণ—*৬৫, *৬৬, *৬৮, *৭০
মুনিদত্ত—২০, ১২, ১৭, ৩২, ৩৪, ৪১	বাধাক্ষণ/বাদ—১১০, ১১১
মুৰ্শীদ—৬৩	বামকৃষ্ণ পৰমহংস—১০৬
মুৰ্শীদা—১০১	বামপ্রসাদ—১১১
মূলধাৰ—৫৬	বামমোহন—১০৬
মেকপৰ্বত—৪৯	বামানন্দ—৬৩
মেলাপক—৩৮	বাহুল সাংস্কৃত্যায়ন—৮, *২০, ২২
	ক্লপক—২৭, ৪১, ৫৮, ৮৭, ১০৩
	জগনা/—বসনা—৫১, ৫২, ৫৭

- লক্ষণ সেন—৮৩
 লিপিকল্প—১১৩-১১৫
 লিপিকল্পপ্রমাদ—১১৩-১১৫
 লিপিগীতি—১১৪
 লোকগীতি/সঙ্গীত—১০১
 লোকসাহিত্য—১০১, ১০৩
 লোকায়ত—১০২, ১০৩
 লোচন—২০, ৪১
 শব্দ—৮২, ৮৪, ৮৬, ৮৯, ৯১, ৯৮
 শব্দী—৫৭, ৫৮, ৯০, ৯৮
 শব্দ-শব্দী—৯০
 শব্দী—৫২, ৫৫
 শক্তি—৪৮, ৪৯, ৫৮, ১০৬
 শব্দ—৬৯
 শব্দী—২০
 শব্দ—৬৬, ১০৬
 —পদাবলী—১১১, ১১২
 শাস্তিভিক্ষুশাস্ত্রী—২, ৪
 শাস্ত্রদেব—২০, ৩৭, ৩৮, ৪০, ৪৩
 শাস্ত্রবিজ্ঞান—৭৩
 শাস্ত্রী (মহাশয়, হবপ্রসাদ জে
 শিব—৪৯, ৫৬, ৬৬
 শিবশক্তি/বাদ—৪৮-৫২, ৮১
 শুদ্ধি—৫২
 শুদ্ধজ্ঞান—১০৯
 শূদ্র—৮৪
 শূদ্র—৫৭, ৬৮, ৭৮, ৯১
 —তত্ত্ব—৬৯
 শূদ্রতা—৪৬, ৫০, ৫২, ৬২, ৬৭, ৭৪, ৭৯
 —জ্ঞান—৭৬, ৭৭
 —স্বরূপ—৪৬
 শূদ্রবাদ/বাদী—৬৮-৭০, ৭৩, ৭৪, ৭৭
 শৈব/তত্ত্ব—৪৭, ৬৬
 —/সিদ্ধা—৭, ১৯
 শৌরসেনী—২১, ২২, ২৩, ২৪
 শ্রাবকযান—৪৬
 শ্রীকৃষ্ণকীর্তন—১৭, ২৩, ২৫, ২৮, ৩১, ৩৭, ৪৩
 ষট্চক্র—৫৬
 সঙ্গীত বহ্নাকব—২০, ৩৫, ৩৭, ৪০
 ৪৩
 সন্ত/—সাধক—৩৪, ৬৩, ১০৬
 সন্ধা—৩৩
 সন্ধাদেশ—৩৪
 সন্ধাবচন/ভাষা/রীতি/শব্দ/সংকেত—৩২, ৩৩, ৩৪, ৬৩
 সমগ্রবা—৪৪
 ‘সময়সংকেত’—৩৩
 সমবস—৫১, ৫৫
 সমষ্টিবিজ্ঞান—৬৯
 সম্ভোগ/কায়/—চক্র—৪৭, ৫১, ৫৬-৫৯
 সম্মেলক—৪৪, ১১২
 সর্বশূদ্র—৭৮
 সহজ—৫৯, ৬২, ৮০, ৮১, ৯৭, ১০৬, ১০৭
 —চক্র—৫৭
 —তত্ত্ব—৭৭
 —সাধক—৮২
 —সাধনা—৬০, ১০৫, ১১০
 —স্বন্দরী—৫২, ৫৮, ৯০, ১০৭
 —যান—৪৮, ৫০, ৮০
 —স্বরূপ—৬০, ৭৪
 সহজানন্দ—৫৩, ৫৪, ৫৯, ৬০
 সহজিয়া—৪৫, ৬০, ৬১, ৬৬, ৭৯, ১০২, ১০৭
 —বৈষ্ণব—৩৪, ৬০, ৬১, ১০৪, ১০৭, ১১০

- বৌদ্ধ—১৭, ৪৪, ৪৫, ৬০, ৬৩, ৭২, স্বয়ং—৩৮
 ৮১, ১০৪
 সহস্রাব্দ—৪৯, ৫১, ৫৬
 সংখ্যাশব্দ—৬২
 সংজ্ঞা—৬৭
 সংস্কৃতি—৫৩, ৫৬, ৭০, ৭৪
 সংবোধি—৬৮
 সংস্কার—৬৭
 সংহিতা—৫০
 সাধন পদ্ধতি—১৮, ৫৩, ৬০, ৮১, ৯৬, ১০৭
 সাধন সঙ্গিনী—৫২, ৫৮, ৯৪
 সাধন সঙ্গীত—৭৬, ৮১, ৮২, ৯৪, ৯৬, ১১২
 সাংখ্য—৬৫
 স্কুম্বার/সেন—৩, ১১, ১৩, ১২, ৩৫, ৩৬, *৫৮, ৮৭
 স্বধর্ম মুখোপাধ্যায়—*২১
 সুনীতিকুমার/চট্টোপাধ্যায়/
 ড. চট্টোপাধ্যায়—১, ১৭, ১৮, ২১, ২৩, ২৯-৩২, ৩৫
 সিন্ধুচর্চা—১৩, *২০
 সূক্ষ্ম—৬৩, ৬৪
 সূক্ষ্ম—১৩
 সুরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত—*৬৮, *৭০
 সূর্য—৪৯, ৫১-৫৩
 সূর্য—৫২, ৫৩, ৫৫, *৫৬
 সেন রাজারা/সেন বর্মণ—১৮, ৬৪, ৮২, ৮৪
 সৌত্রান্তিক—৬৮, ৭৪
 স্বয়ং—৬৮
 —বাদ—৬৭
 —বিমোহ—৫৩, ৭৩, ৭৪
 স্বয়ং—২
- স্বয়ং—৩৮
 স্বয়ং—৬২, ৭৭, ৮১
 স্বাধিষ্ঠান—৪২, ৫৬
 হৃষ্টযোগ/যোগিক—৪৯
 হরপ্রসাদ/শাস্ত্রী—১৬, *২, ৮, ১১, ১৪, ১৭, ১৮, ৩২, ৩৩, ৩৫, ৪২, ৪৪, ৬৪, ১০৪, ১১৩, ১১৪
 হাড়ী—৮২
 হারামণি—১০৮
 তীনবান/বানী—৪৫, ৪৬, ৬৮
 হেবজতন্ত্র—১৪, ৩৩, ৫৮
 হেরু—৬৮, ৯৩
 কণ্ডবদ—৬৭
 কত্রিয়—৮৩
 কপণক—৯৪
 ক্রিতিমোহন সেন—*৫৬, *৬৬
 absolute—৭৮
 accent system—২৫
 Apabranta—৭৮
 B. C. Mazumdar—২২
 CARYAGITIKOSA—*৪
 Code Language—৩৩
 History of Bengali Language—২২
 Idealistic—৭৭
 Indian Historical Journal—৩৩
 Indian Philosophy—*৬৫, *৬৬, *৬৮, *৭০
 Indo Aryan and Hindi—*৬০
 Intentional Language—৩৩
 Introduction to Tantric Buddhism—*৫৩, *৭০

Journal of the Department of Letters—১৮

Lyricism—১১২

Neo Hinduism—১০৬

Obscure Religious Cults—*৫৬, *৫৭, *১৮

Origin and Development of the Bengali Language (ODBL)

—২, ১২, ১৫, ১৬, ১৭, ২১, ২২-৩১, ৩৩, ৩৫

P./Cordier—৩, ৪, ৬, ৮

Religion of Man—১০৮

Revivalism—১৩৬

Studies in the Tantras—*৩৩ *৫২

Subjective Idealism—৬৯, ৭৭

Old Bengali Language and Text—১২ ১৭,

Theory of Dependent Causation—৬৮
